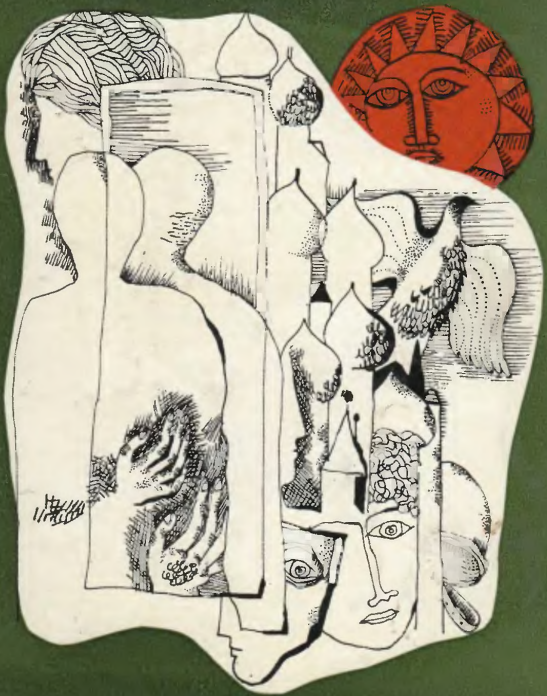
Konsztantyin Szimonov

Töprengő írások



Gondolat

Konsztantyin Szimonov

TÖPRENGŐ ÍRÁSOK

Konsztantyin Szimonov

TÖPRENGŐ ÍRÁSOK

Gondolat Kiadó, 1973

Válogatásunk a Константин Симонов: Разговор с товарищами. Советский писатель, Москва, 1970. kötet alapján készült, Az író kérésére kiegészítettük azóta megjelent művekkel.

Fordította:

BARTA ISTVÁNNÉ

© Barta Istvánné, 1973. Hungarian translation

© 1973 Konsztantyin Szimonov

KIADJA A GONDOLAT. A TIT KIADÓJA. FELELŐS KIADÓ A GONDOLAT KIADÓ IGAZGATÓJA. FELELŐS SZERKESZTŐ: BAKCSI GYÖRGY MŰSZAKI VEZETŐ: KÁLMÁN EMIL. MŰSZAKI SZERK.: HAIMAN ÁGNES A SZÖVEGET AZ EREDETIVEL EGYBEVETETTE: GELENCSÉR ZSIGMOND A BORÍTÓ- ÉS KÖTÉSTERV ENGEL TEVÁN ISTVÁN MUNKÁJA MEGJELENT 6000 PÉLDÁNYBAN, 20,8 (A/5) ÍV TERJEDELEMBEN EZ A KÖNYV AZ MSZ 5601-55 SZABVÁNYOK SZERINT KÉSZÜLT 73-2883 PÉCSI SZIKRA NYOMDA. FELELŐS VEZETŐ: MELLES REZSŐ

A szerző előszava

Ebben a könyvben azok a cikkeim találhatók, melyeket az irodalomról és a művészetről az utóbbi tíz évben írtam, valamint visszaemlékezéseim azokról az emberekről, akikkel alkalmam volt találkozni.

Ezek alkotják a könyv első három fejezetét, s úgy tetszik, nem kell hozzájuk szerzői kommentár.

Néhány szót a két utolsó fejezetről.

Mint sok más írótársam, én is kapok kéziratokat és leveleket, olvasom azokat, válaszolok, egyetértek, vagy vitába szállok. Persze, az ilyen levelezésben sok a személyi vonatkozás, amelynek nincs közéleti érdekessége. Ám a kezdő irodalmárok vagy a visszaemlékezéseiket író tapasztalt emberek kézirataiban, sok olvasó levelében gyakran vetődnek fel olyan kérdések, amelyeknek társadalmi és irodalmi jelentőségük van, és válaszaiban az író is olyan problémákat érint, amelyek túlmennek egy személyes jellegű levelezés keretein. Arra gondoltam, hogy egyes levelek érdekesek lehetnek a címzetteken kívül az olvasók szélesebb köre számára is; az ilyen levelek az „Élet, könyvek, kéziratok" című fejezetbe kerültek.

Mivel csak lényeges dolgokat akartam kiválasztani, nem közlöm e levelek teljes szövegét, a címzetteket csak akkor nevezem meg, ha ezt a levelek tartalma meg-

kívánja, vagy ha a levelek írókhoz szólnak, és már megjelent könyveikről van szó.

A „Saját munkámról" című fejezetbe belevettem az e témába vágó cikkeket és jegyzeteket, a folyóirat-szerkesztőségeknek adott interjúkat, valamint az írói munkám iránt érdeklődő levelekre írott válaszaimat.

Emlékezések

Lugovszkoj

Nem emlékszem, mikor neveztem először kereszt- és apjanevén Vlagyimir Alekszandrovics Lugovszkojt, mikor szorítottam meg először nagy, jóságos kezét. Ez később volt, amikor mi mindannyian – Aliger, Dolmatovszkij, Matuszovszkij, Borisz Lebegyev, Jakov Keichaus és többen akkori fiatalok – már az Irodalmi Főiskola hallgatóiként néhány évre Lugovszkoj neveltjeivé váltunk, feljártunk hozzá a lakására és a *Molodaja gvargyija* szerkesztőségébe, verset szavaltunk neki, tanácsot vártunk. Mindez később volt. Egyesek közülünk a barátaikat is bemutatták neki, annak idején én is így kerültem fel hozzá. Ki vitt el és mikor, már nem emlékszem.

Viszont jól emlékszem, hogy két vagy három évvel korábban láttam először Lugovszkojt, és hallottam őt verset szavalni. Még húszéves sem voltam, akkoriban kezdtem írni, és hordtam a verseimet a Goszlitizdat (Állami Irodalmi Kiadó) tanácsadóihoz. Bizonyára éppen ott tanácsolták, menjek el Lugovszkoj estjére. Ezt egy kicsi, empire stílusban épült villában tartották a Zubovszkij bulváron; itt volt a párt kerületi bizottsága. A kis terem zsúfolva volt, vagy másfélszáz ember ült ott. Lugovszkoj különböző verseket szavalt; elszavalta a híres *Dal a szélről* című is, de leginkább az új verseit olvasta fel. Nemrégiben jött vissza egy külföldi utazásból. Jól

emlékszem rá, milyen volt akkoriban: nagyon magas, nagyon széles vállú, mélyen behúzott hassal és a zakóból kiugró mellel. A zakó alatt magas nyakú, vékony, fekete pulóvert viselt...

Később, amikor már jól ismertem, újra és újra megcsodáltam hangjának a suttogástól a dörgésig terjedő árnyalatait; ilyen volt a hangja akkor is, ha beszélt, akkor is, ha verset szavalt, akkor is, ha énekelt. Az első estén még meglepett ez a hang. Hangjában sistergett, zúgott, dübörgött a férfias bátorság. Amikor halkan szavalt, még érezhetőbbé vált hangja rejtett ereje. De amikor hangosan szavalt, mintegy szabadjára engedve magát, akkor is úgy tűnt, hogy ez még nem minden, hogy ott, valahol az óriási tüdeje mélyében, még maradtak ki nem dobott hangok. Néha lefogta basszusát szavalás közben, mintegy fékezve a kanyarulatokban. S e mögött lágy, ruganyos erő érződött.

A versek tetszettek nekem. Tetszett a verseket szavaló ember is. Szép, szigorú és erős volt. Ha az ember még csak tanul verset írni, és arra gondol, hogyan és kinek viszi el, és mutatja meg azokat, nagyon fontos első benyomása arról az emberről, aki versei első bírája lesz, hogy vajon megérti-e majd őt? Lugovszkoj külseje hozzáférhetetlenségről tanúskodott. De a viselkedése jóságáról és megértéséről árulkodott.

Egy idő után mindannyian elkezdtünk járni Lugovszkojhoz a *Molodaja gvargyijá*ba és az otthonába, először a kis lakásba a Tverszkoj bulváron, az Irodalmi Főiskola mellett, majd pedig az új, nagy lakásba a Lavrusinszkij közben. Szerettük Lugovszkojt, mert ő is szeretett bennünket. E nélkül nem születik és nem is születhet barátság az irodalomban az idősebb és a fiatalabb között. Tisztelet, hódolat, rajongás, bármi születhet, csak nem barátság.

Megfigyeltem már nagy költőket, akiknek voltak hűséges fiatal rajongóik, ezekre ők úgy néztek, mint valami alantas lényekre. Az ilyen viszony megalázó mind a két fél részére – nem is tudom, melyikük számára megalázóbb –, és vagy végképp rúttá válik, néha az egész életre, vagy visszavonhatatlanul elmúlik. Ismétlem, mi azért szerettük Lugovszkojt, mert ő szeretett minket, bár a mi ifjú szeretetünkben volt persze egy adag rajongás is, meg kissé idealizáltuk is azt, akit szerettünk. De a legfontosabb az volt, hogy nemcsak nekünk volt szükségünk őrá, neki is szüksége volt ránk. Éretlen verseink, még szemérmes bátorságunk is érdekes volt Lugovszkoj számára.

Nem nézte le sem éretlen gondolatainkat, sem éretlen verseinket. Volt, amit elfogadott bennük, volt, amit elutasított, de érdekes és fontos volt számára, hol, milyen úton realizálódnak ezek a gondolatok és ezek a versek. És persze jobban szerette azt, ami közelebb állt hozzá, sőt, néha igazságtalan is volt, és jobban örült – nem a legjobb verseknek, hanem azoknak, amelyek a legközelebb álltak hozzá szellemben is, hangban is. Volt ebben valami szubjektív igazság; nem tartott igényt arra, hogy a fiatal költészet bírája legyen, barátja és cinkosa akart lenni, abban, ami közel állt hozzá mint emberhez és költőhöz. Azokban az években Lugovszkoj rendkívül sokat vesződött a fiatal költőkkel. Helytelen lenne, ha azt mondanánk, hogy maga köré gyűjtötte a legtehetségesebbeket. Voltak nagyon tehetséges fiatal költők, akik nem érdekelték őt, s akik számára ő maga is érdektelen volt. Csak azok kerültek vonzási körébe, akik közel álltak hozzá törekvéseikben, azok, akik jobban szerették az ő verseit, mint más jó költők verseit, nem azért, mintha Lugovszkoj versei feltétlenül jobbak lettek

volna, hanem azért, mert éppen az ő versei közelebb álltak hozzánk.

A sivatagok és a hegyek, a dühödt szelek és a sós tengerpartok költészete, azoknak a helyeknek az igézete, ahol nehéz az ember helyzete, és ahol bátorságra van szükség, a forradalom és a polgárháború, a forradalmi Kelet, a bandák elleni harc, a határőrszolgálat romantikája és végül a fasizmus elleni jövendőbeli harc előérzetének romantikus hangja: mindez nagyon közel állt hozzánk Lugovszkojban. Ezt éreztük verseiben, de a költőtársakról, köztük mirólunk alkotott véleményében is, a dalokban, amiket énekelt, megtörtént és kitalált történeteiben, amelyeket mesélt.

Igen, történetei között bizonyára voltak kitaláltak is. Lugovszkoj mesélt, mi pedig, húsz-huszonkét évesek, nyitott szájjal hallgattuk; utólag, felnőtt koromban, józanul megértem: igen, előfordult, hogy elbeszélései elszakadtak a földtől, kitalálás is, lelemény is szövődött belé jük, bizonyára magának Lugovszkojnak az életrajza is ezekben az elbeszélésekben romantikusabbnak, keményebbnek, harciasabbnak, katonásabbnak tűnt, mint valójában volt. Az ő életében valóban sok érdekesség volt, de a mi kölyök-képzeletünkben talán túlságosan is romantikus glória vette őt körül.

De miért is lett volna ez túlzás? Nekünk úgy kellett a romantika, mint a falat kenyér. Nem véletlenül szerettük akkor annyira Bagrickijt, nem véletlen, hogy az idősebbek közül éppen Lugovszkoj lett a társunk. Magunk követeltük tőle a romantikát. Magunk akartuk, hogy a nagy díványa felett függő kardok, jatagánok és puskák közül feltétlenül mindegyiknek meglegyen a maga története, hogy mindegyikhez kapcsolódjon valami csata. És olykor, engedve a nyomásunknak, Lugovszkoj még

romantikusabban adta elő valamelyik jatagán történetét, mint amilyen az valójában volt.

Az észnek legegyszerűbb és ugyanakkor legolcsóbb fajtája a szkeptikus ész. Régen is így véltem, most sem változtatom meg nézetemet. Könnyű kinevetni az ifjúságot. De érdemes-e?

Lugovszkoj sohasem nevetett az ifjúságon, sem a sajátján, sem a másén. Saját ifjúságában az vonzotta, ami szép volt benne, s hozzá akarta tenni, ami szerinte hiányzott belőle: a még több veszélyt, kockázatot, romantikát.

Számomra ez nagyon is érthető. A spanyol polgárháború idején olyan kibírhatatlan vágy élt bennem, hogy elmenjek oda, s oly sokszor – prózában és versben – tértem vissza később is ifjúkori lelkem e témájához, hogy a végén sokan úgy vélték, hogy voltam Spanyolországban. S néha, bizony, össze kellett szednem minden erőmet, hogy arra a kérdésre, hol és mikor voltam Spanyolországban, azt feleljem: nem, nem jártam ott. De lélekben ott voltam. És éppen Spanyolországról írtam néhány olyan versemet, amelyet a mai napig is szeretek. Abban az óhajomban, hogy ott legyek, hogy részt vegyek az első nyílt harcban a fasizmussal, óriási szerepe volt fiatalkori barátságomnak Lugovszkojjal, az ő számomra élő, jelenvaló ifjúkorának, verseinek, férfias hangjának, ahogyan a *Bandiera Rossát* és a *John Brownt* énekelte, – talán még a díványa felett függő kardoknak is.

Barátságunk egyik fontos vonása az volt, hogy Lugovszkoj nem követelte tőlünk: hajoljunk meg költészete előtt. Szerettük verseit, legalábbis legtöbbjét. De néha nem tetszettek nekünk, és bár nagyon felzaklatott, hogy meg kell ezt mondanunk, mégis megmondtuk. És nem emlékszem egyetlen olyan esetre sem, amikor ő ezt árulásnak fogta volna fel. Egyszerűen rettentően elkeseredett, és valahogy elcsendesedett. Mindannyian egyszerre kese-

redtünk el, ő is, mi is, és nem tudni, ki jobban. Bizonyára így is kell lennie, ha a barátság valóban barátság. Emlékszem ilyen különösen szomorú csendre, amikor felolvasta nekünk a *Szokolov ezredes* című poémáját.

Viszont a *Katonaiskolások magyar táncát* háromszor vagy négyszer kértük egymás után. Ma is úgy tűnik, hogy ez egyik legjobb vers a polgárháborúról, amelyet valaha ismertem; csilingelő és tiszta, a szomorúság – vagy a késői merengés, vagy a közeledő új háború sejtése – ködfátyolában.

Lugovszkoj sokat tett értünk azokban az években; mindegyikünk hálával emlékezik rá mint szerkesztőnkre és védelmezőnkre, aki először szidott, utána rákényszerített a javításra, majd mégis harcolt verseink kinyomtatásáért.

De mégsem ez a legfontosabb. Sokkal nagyobb és fontosabb Lugovszkoj helye a mi ifjúságunkban. Értette és támogatta bennünk azt, ami számunkra is a legdrágább volt: az emberi bátorságba, a férfibátorságba, a bajtársiasságba vetett hitünket, azt a hitünket, hogy nincs költészet a távoli utak, a megpróbáltatások, a nehézségek, a tenger hullámai és a sivatag homokja nélkül, a szilárd választás nélkül, hogy kivel vagy és ki ellen, a szilárd tudat nélkül, miért élsz, és minek a nevében vagy kész meghalni. Azt szerette volna, ha a férfias bátorság költőivé fejlődünk, olyan költőkké, akik számára a forradalmi harcok nyugtalansága nemcsak a múlt emléke, hanem a jelen lehelete és a jövő előérzete. Írhattunk jobb vagy rosszabb verseket, de neki csak azok tetszettek, amelyekben megvolt ez a mag. S köszönet neki érte, mert sok mindent meghatározott költői, s nemcsak költői életünkben.

Most tíz évvel idősebb vagyok, mint Lugovszkoj volt akkor; de mintha tegnap lett volna, nem pedig negyed

évszázada. Látom Lugovszkojt, ahogyan a John Brownról szóló amerikai dalt énekli, arról a John Brownról, aki elsőnek kelt fel a négerek szabadságáért és elesett fiaival együtt a déliek ellen vívott egyenlőtlen harcban. Később ez a dal az északiak katonai indulójává vált. Mostanáig is úgy tűnik nekem, hogy Lugovszkoj kimondhatatlanul szépen énekelte, kifejezve dalában, milyennek is kell lennie az embernek.

1961. február

Nagyon régen, 1932-ben vagy 1933-ban láttam Pudovkint először. Akkor forgatta a Mezsrabpom filmstúdióban a *Dezertőr* című filmjét, mi pedig, a stúdió lakatosműhelyében dolgozó fiatal gyerekek, ebédszünetben felszaladgáltunk a forgatóterembe, látni akartuk, hogyan dolgozik Pudovkin.

Ámulatba ejtett, mint ahogy nyilván mindenkit, aki először látta őt munkába mélyedve. Ámulatba ejtett az ügy iránti féktelen elragadtatásával és ugyanakkor teljes elszigeteltségével mindattól, ami ebben a pillanatban nem állt kapcsolatban az üggyel. Láthatóan nem gondolt arra, hogyan nézhet ki munka közben, a munka hevében, de nem tudta elképzelni azt sem, hogy egy művész egyáltalán gondolhat ilyesmire. Forgatás közben nem a rendezett filmen kívül volt, hanem szinte benne élt. Belépett annak szellemi és fizikai térségébe, és ott létezett. Mosolygott és haragudott, összegörnyedt, meghajolt, kiegyenesedett, felugrott, majdhogynem felrepült, annyira uralkodott rajta egy érzés egy adott pillanatban, ott, az általa végzett munka kellős közepén. S ebben volt valami csodálatos és ijesztően szép, amit nem lehet elfelejteni.

Bizonyára más szavakkal beszélek erről most, mint ahogy elmondtam volna harmincöt évvel ezelőtt. De amit mondok, annak alapja mégis a Pudovkin kiváltotta első

ámulásom érzése, amely megmaradt ifjúságom óta, s egyáltalán nem túlzom el érzésem erejét.

Tíz év múlt el a következő emlékezetes találkozásomig Pudovkinnal. 1943 tavaszán a *Krasznaja Zvezda* szerkesztőségében kéthónapos szabadságot kaptam, hogy Sztálingrádról írjak kisregényt, s Alma-Atában ezen dolgoztam.

Pudovkin éppen ott, Alma-Atában fejezte be az *Orosz emberek* című filmet, amelynek alapját az én színdarabom képezte. A darab filmre viteléhez semmi közöm sem volt. Pudovkin maga írta a forgatókönyvet, s én csak a bemutatón láttam a már kész filmet.

A film nagy hatással volt rám. Addigra már láttam a darab néhány előadását, nagyszerű színészek közreműködésével, s bár a filmben is jól játszottak, nem ez lepett meg, hanem az, ami nem szerepelt a színházban, s ami Pudovkinnal mint rendezővel és színésszel hatolt be a filmbe.

Igen, mint színésszel is. Mert ebben a filmben Pudovkin játszotta az egyik főszerepet, egy német tábornokot. Új szerep volt ez, amelyet ő írt önmaga számára, s az alak csupán részben, tematikailag emlékeztetett a színdarabnak arra a szereplőjére, amely kiindulópontjául szolgált Pudovkinnak.

Újból láttam ezt a filmet húsz évvel később, a háború után, s az az érzésem, hogy a mai napig filmjeinkben senki sem játszotta el olyan erővel és jelentőségteljesen a fasiszta Wehrmacht-tábornok alakját: erős egyéniséget, kegyetlen és veszélyes ellenséget. Éppen ilyennek írta és mutatta őt meg Pudovkin. Eljátszotta akkor, 1943-ban, amikor sok objektív és szubjektív ok még a komoly művészeket is afelé taszította, hogy az ellenséget, ha nem is karikírozva, de mindenesetre leegyszerűsítve mutassák be.

Pudovkinnál akkor bizonyára jobban tudtam, milyen is ez a háború, ismertem mindennapjait, megismételhetetlen részleteit. De Pudovkin egész emberi tapasztalatánál és művészi látása erejénél fogva nálam jobban és mélyebben érezte meg az ellenség belső lényegét és azt, hogy milyen nagy veszélyt jelent. Éppen ilyennek játszotta el a filmben a maga által megalkotott német tábornokot. Lendületesen és pontosan játszotta el. S amikor a film bemutatója után beszélgettünk, éreztem, hogy biztos az igazában.

A másik dolog, amely meglepett a filmben, a Pudovkin által megrendezett ütközet volt, amely kézitusába ment át a mieink és a németek között. Ez az összecsapás olyan feszült volt, hogy minden földi, reális részlete mellett egyben jelképévé vált annak az embertelen feszültségű harcnak, amely az egész óriási fronton, tengertől tengerig folyt.

Ami az általa megírt és megtestesített tábornokot illeti, Pudovkin nem tartotta szükségesnek, hogy magyarázkodjon. Itt teljesen biztos volt önmagában. Másrészt aggasztotta, hogyan fogadom majd én, aki a frontról jöttem, azt az óriási csatajelenetet, amely a filmben majdnem két részt tett ki.

Mindenesetre, alighogy kinyitottam a számat, hogy beszéljek erről, Pudovkin megállított: „Várjon, először meg akarom magyarázni", kézen ragadott, és elvonszolt a kis bemutatóteremből a stúdióba, amely szintén kicsi volt és szegényes, ahol mai nézetünk szerint nemhogy csatát, de talán egy kis tömegjelenetet sem forgatna még egy kezdő rendező sem.

– Itt forgattuk ezt a csatát, – mondotta Pudovkin, és magyarázta, hogy a stúdióban egyáltalán semmi sem volt, ami egy csatajelenethez szükséges. Nem volt sem egyenruha, sem fegyver, sem felszerelés, sem néhány száz meg-

felelő ember, akiket fényképezni lehetett volna, mint két oldalon csatázó katonákat. – Itt csináltuk ezt, – ismételte Pudovkin. – Itt, ebben a sarokban. A stúdiónak ezt a felét egy másik díszlet foglalta el, azt a sarkot pedig egy harmadik.

Megnevezett még két filmet (ma már nem emlékszem a címükre), amelyeket ebben az egyetlen stúdióban forgattak az *Orosz emberek*kel együtt.

– Szóval így! Most pedig mondja meg az igazat: mit gondol erről a részletről?

Elmondtam, amit gondoltam: amikor a bemutatóra mentem, egészen másképp képzeltem a filmnek ezt a részletét, de az az erő, amellyel megalkották, lenyűgözött.

Egy közös barátunk, aki nálam sokkal jobban értett ahhoz, amit a film sajátosságának nevezünk, e csatajelenettel kapcsolatban magasztalta Pudovkin híres vágásmódszerét és azt, hogy itt, amikor – úgy látszott – egyszerűen nincs anyag a jelenethez, Pudovkin önmagát is felülmúlta.

Lehet, hogy talán jólesett Pudovkinnak a dicséret, de abban a pillanatban sehogyan sem reagált rá. Úgy látszott, jobban izgatta valami más: nem akadályoz-e engem, az írót az eszközök és a térség korlátozottsága abban, hogy megérezzem a jelenet belső monumentalitását, amit ő elért, már nem tudom, hogyan mondjam: a vágás csodájának vagy temperamentuma csodájának folytán. Meglátom-e művészetének nagy igazságát azok mögött a valószínűséget csorbító kis veszteségek mögött, amelyeket talán ő maga is érzett? Alighanem ezért vonszolt úgy engem ebbe a sivár stúdióba, mintha mentegetőzne.

Örült, hogy megértettem őt. És nem titkolta örömét.

Röviddel ezután engem Moszkvába rendeltek.

Negyvenhárom egész nyarán és őszén utazgattam hol egyik, hol másik frontra, és nem ismertem igazán a pudov-

kini film további sorsát, amíg egyszer, visszatérve, meg nem láttam egy ismeretlen című filmplakátot: „A Haza nevében". (Ezt a filmet V. Pudovkin D. Vasziljevvel együtt rendezte.)

A fényképen ismerős arcokat láttam: Zsarov, Krjucskov, Pasztuhova, Zsiznyeva, Gribkov, akik eredetileg az *Orosz emberek*ben játszottak, de a cím – nem tudni miért – más volt. Nem volt időm töprengeni ezen. Másnap újból a frontra mentem, majd visszatérésem után behívtak a Moszkvai Pártbizottságra, Alekszandr Szergejevics Scserbakovhoz. A behívás oka az a kívánság volt, hogy legyen egy film Moszkva 1941-es védelméről.

Scserbakov úgy képzelte, hogy én lennék a film forgatókönyvének írója. A beszélgetésből megértettem, nyitva maradt a kérdés, ki legyen a film rendezője.

Szívesen vállaltam a munkát és azt mondtam, nagyon örülnék, ha Pudovkin rendezné a filmet.

Legnagyobb csodálkozásomra Scserbakov hallgatott. Akkor elmondtam benyomásaimat az *Orosz emberek* című filmről, Pudovkin rendezéséről, és futólag megjegyeztem, hogy rosszul esett nekem a film új címe.

– Kár bánkódnia – mondotta Scserbakov. – Az ön érdekében keresztelték át a filmet. A film nem sikerült, mégis kiengedtük, de megváltoztattuk a címet, hogy ne kompromittáljuk a jó színdarabot, az *Orosz emberek*et.

Zavarba jöttem, de mégis megmondtam: nekem mint szerzőnek ellenkező volt a benyomásom, úgy tűnt, Pudovkin sok mindent sokkal hatásosabban csinált meg a filmjében, mint ahogy az a darabomban volt.

– Rosszul látja – mondotta Scserbakov. – Senki sem tagadja Pudovkin tehetségét, de ez a film nem sikerült. Nincs benne sem lendület, sem nagyvonalúság, sem tömegjelenetek, sem orosz természet, a nagy méretek hiányoznak belőle. Csodálom, hogy önnek tetszett. És még jobban

csodálom, miért csinálta így ezt a filmet, ilyen zsúfoltan, egyik tárgy szinte súrolja a másikat...

Elkezdtem mondani Scserbakovnak, hogyan és milyen körülmények között forgatták a filmet, miért nem voltak és nem is lehettek benne tömegjelenetek, és miért nem volt meg az a nagyvonalúság, amelyről beszélt. Ahogyan csak tudtam, szenvedélyesen védelmeztem Pudovkint. Scserbakov figyelmesen és szinte jóindulatúan hallgatott. Amikor azonban befejeztem, megismételte:

– Sikertelen film...

Hozzátette, van még idő gondolkodni, hogy ki legyen a Moszkváról szóló film rendezője.

Azt válaszoltam, hogy szerintem jobb már az elején tudni, milyen rendező számára írja az ember a forgatókönyvet, még jobb lenne vele együtt megkezdeni a munkát. Ezért kérem őt, ne kifogásolja, hogy Pudovkinnal vegyem fel a kapcsolatot, és javasoljam neki ezt a közös munkát. Meggyőződésem, hogy Pudovkin bárki másnál jobban csinálja meg a filmet. És valami olyasmit tettem hozzá, hogy nem vagyok önmagamnak ellensége, és nem ragaszkodnék a dologhoz, ha nem lennék biztos benne.

– Hát, vigyázzon, hogy aztán ne kelljen magára vetnie – mondotta Scserbakov. – Nem utasíthatom, de kötelességem figyelmeztetni.

Nem haragosan, inkább szomorúan köszönt el tőlem.

A *Krasznaja Zvezda* című lap, ahol akkor dolgoztam, egyenesen Scserbakovnak volt alárendelve, mint a hadsereg Politikai Főcsoportfőnöksége vezetőjének. Munkatársaimtól tudtam, hogy Scserbakov tudott néha kemény, sőt nagyon kemény lenni, de nekem egyszer sem volt alkalmam ezt tapasztalni. Ellenkezőleg, egyszer, a háború első évében, Scserbakov a Központi Bizottsághoz hívott be, és egy számomra nagyon nehéz kérdésben olyan mély emberséget tanúsított, amelyre még most is emlékszem,

huszonöt év elmúltával. Még néhányszor volt alkalmam találkozni és hosszan elbeszélgetni vele a moszkvai csata első évfordulójára készült nagy cikkemmel kapcsolatban.

Annál jobban aggasztott, hogy egyetlenegy érvemet sem vette figyelembe, amikor Pudovkin filmjéről beszéltem. Őszintén csodálkoztam, miért is nem tudtam meggyőzni ezt a velem nyilvánvalóan rokonszenvező embert? És miért figyelmeztetett a beszélgetés végén: aztán nehogy magára vessen?

És csak később, halála után, a háború után, írói működésem egy másik eseményével kapcsolatban értettem meg, hogy negyvenháromban, amikor megadta a jogot, hogy a Moszkváról szóló filmet Pudovkinnal csináljam, Scserbakov nem kis felelősséget vállalt magára.

A háború után M. N. Kedrov színpadra alkalmazta a Művész Színházban a *Nappalok és éjszakák* című regényemet. Az előadás már hónapok óta sikerrel ment, amikor hirtelen felfüggesztették.

Kiderült, hogy az előadást megnézte J. V. Sztálin, és nem tetszett neki: a színpadon nem elég a lendület, a nagyvonalúság, hiányoznak a sztálingrádi csata méretei...

Felesleges ecsetelni, milyen komolyan fogadtuk akkor Sztálin megjegyzéseit. Meg akartuk menteni az előadást, ezért éjjel-nappal gondolkodtunk, hogyan vigyük be a darabba a megfelelő méreteket? A *Nappalok és éjszakák* anyaga ellenállt ennek, hisz ez egy talpalatnyi föld, három ház, egy maroknyi ember története, amelyen keresztül, mint cseppben a tengert, meg akartuk mutatni az egész csatát. Akárhogy kínlódtunk, semmit sem tudtunk kitalálni.

Az előadást nem újították fel.

Éppen akkor jutott eszembe Scserbakovval való 1943-as beszélgetésem az *Orosz emberek* című filmről. Ugyanazok a követelmények, sőt, ugyanazok a szavak – lendület, nagyvonalúság, méretek... Nyilvánvalóan akkor is mindez közvetlenül Sztálintól eredt, de Scserbakov nem tartotta szükségesnek vagy lehetségesnek, hogy megmondja ezt nekem.

A tárgyilagosság kedvéért hozzáteszem: az *Orosz emberek* című színdarab és a *Nappalok és éjszakák* című regény, amennyire én tudom, Sztálin kezdeményezésére – aki olvasta mindkettőt – díjat kapott. Olvasás közben azonban kialakulhatott benne valami elképzelés, s amikor nézte ezeket a színpadon vagy a filmvásznon megvalósult műveket, felmerült benne a nagyvonalúság, az általános méretek hatalmasságának követelménye, amellyel tönkretette a Művész Színház előadását, és megpecsételte Pudovkin filmjének sorsát.

Akkor, negyvenháromban, amikor nem tiltotta meg közös munkámat Pudovkinnal a Moszkváról szóló filmen, Scserbakov bizonyára megtette a maximumát annak, amit megtehetett.

Pudovkin visszatért Moszkvába; ha jól emlékszem, negyvenhárom késő őszén találkoztunk. Már tudta, hogy a filmje nem tetszett, ez nagyon elkeserítette. Nem hintettem sót a sebeire, nem meséltem el részletesen beszélgetésemet Scserbakovval, de felajánlottam, csináljunk közösen filmet Moszkváról. Amikor elvben beleegyezését adta, a következő találkozásunkig odaadtam neki 1941-es naplómat.

Úgy tűnt nekem, hogy a naplóban elmondott epizódok, az egyes részletek segítségünkre lehetnek a forgatókönyv írásánál. Én magam az elkészítendő forgatókönyvet valamiféle történetre épülő film forgatókönyvének képzeltem, néhány hőssel, drámai és szerelmi kollízióval.

Ám beszélgetésünk Pudovkinnal váratlanul alakult.

– A naplóit fogom megfilmesíteni, – mondotta mindjárt a küszöbön, alighogy elkezdtük a beszélgetést.

– Hogyan?

– Hát így... Semmiféle szüzsé, a maga naplói lesznek a szüzsé. Ahol valami hiányozni fog, egyet s mást kitalálunk, de ugyanabban a hangszerelésben. És éppen egy haditudósító fogja összekötni az összes többi figurát.

Nem is próbálom felidézni a Pudovkinnal folytatott párbeszédünket, huszonöt év múltával ezt lehetetlen megtenni erőltetettség nélkül. Nyilvánvalóan azok a szavak is, amelyeket idéztem, csupán megközelítően felelnek meg az általa aznap elmondottaknak. De szavainak értelmére eléggé jól emlékszem. Az váratlan volt számomra, a váratlan pedig jobban rögződik az emlékezetben.

Arról beszélt Pudovkin, hogy nincs kedve egy fikcióra épülő filmet csinálni, kitalálni a szüzsé különböző mesterséges fordulatait, családi kapcsolatokat és drámai szituációkat, nem akarja törni a fejét azon, hogyan kössön össze egymással olyan embereket, akiket nem köt össze a háború, és akiket csak úgy lehet összehozni, ha kitalálunk a háború körülményei között mesterségesen ható találkozókat. Arról beszélt, hogy mindenesetre a minimumra akarja csökkenteni a mesterkéltséget. Nem a szüzsé menete, hanem a háború menete, nem személyes drámák, hanem a háború drámája érdekli. Nem egy szerelem története, hanem a Moszkváért vívott csata története. És mivel ugyanakkor azt szeretné, hogy a filmben legyenek az első vonalban harcoló emberek is, a csatákat irányító emberek is, és mivel lövészárkok is kellenek neki, Moszkva is, sőt még a Moszkvától nagyon messzire lévő helyek is, ahol az emberek Moszkvára gondolnak, – mindezt, véleménye szerint, a legtermészetesebben olyan ember segítségével lehet összekötni, aki ma ezekkel, holnap

amazokkal az emberekkel találkozhat, ma itt van, holnap ott, egyszóval egy haditudósító segítségével.

Ezenkívül úgy véli, hogy a Moszkváért vívott csata még a háború elején kezdődött, messze Moszkvától, és ahhoz, hogy ezt is megmutassuk, naplóimban szintén elég anyag szerepel.

Egyáltalán nem számítottam erre, de Pudovkin szellemi hatása oly erős volt, annyira meg volt győződve igazáról, és oly dühödten és ragyogóan bizonygatta azt, hogy majdnem azonnal beleegyeztem. És még aznap leültünk a forgatókönyvhöz.

Pontosan egy hónapig dolgoztunk, nálam, minden nap reggeltől estig. Most már nem tudok visszaemlékezni, melyikünk jegyezte a forgatókönyv szövegét. Úgy tűnik, hogy Pudovkin, de lehet, hogy tévedek, talán egymást váltva írtunk. Minden este legépeltettük a nap folyamán leírt fogalmazványt, másnap reggel pedig, mielőtt leültünk volna a további munkához, átolvastuk, javítottuk, és újból odaadtuk a gépírónőnek. Mindenesetre az én emlékezetemben így maradt meg.

A forgatókönyv túlságosan hosszúra sikerült. Emlékszem, hogy a munka egyik legutolsó napján Pudovkin, átlapozva a forgatókönyvet, gyorsan összeszámolta fejben a „képeket", és azt mondta, hogy közel négyötöde fér bele a filmbe annak, amit írtunk. Javasoltam, rövidítsünk, de ő azt válaszolta, hogy majd később: olvassák el először ilyen formában, mi meg lerövidítjük később, már friss szemmel.

Én elutaztam a frontra, a forgatókönyvet pedig elkezdték olvasni.

Már nem tudok visszaemlékezni, hogyan, hol és hányszor olvasták. Tudom, hogy forgatókönyvünk megjárta a Forgatókönyv-stúdiót és a Filmbizottságot, utána való-

színűleg elküldték Scserbakovnak. Többször elutaztam és megjöttem, a döntés meg egyre késett.

Az ügy vége szomorú volt. Pudovkin ötlete: forgatókönyvet csinálni egy haditudósító naplóiból, amely nekem magamnak is eleinte oly váratlannak tűnt, még váratlanabbul ért majdnem mindenkit, aki elolvasta a forgatókönyvet.

Úgy emlékszem, sehol sem mondtak nekünk semmi sértőt vagy éleset. Egyszerűen nem azt csináltuk, amit vártak tőlünk. A forgatókönyvet nem úgy fogták fel, mint a moszkvai csatáról szóló filmet, hanem mint egy haditudósítóról szóló filmet, és ebben a minőségében nem tartották célszerűnek a forgatását.

Pudovkinnak a *Nahimov tengernagy* forgatását ajánlották fel.

Ő szerette a *Szmolenszki országút* című forgatókönyvet, és ami a legfontosabb, szeretett volna filmet csinálni arról, ami akkor a világon mindennél jobban izgatta: a mai korról, a fasizmus elleni háborúról. Levelet írt Sztálinnak, amelyben kifejtette az általa írt forgatókönyv saját értelmezését és művészi credóját, kérve, olvassa el a forgatókönyvet, és döntse el a vitát.

Amennyire tudom, válasz nem érkezett. Nem vállalkozom annak megítélésére, elkerült-e vagy sem a levél Sztálinhoz. Lehet, hogy nem.

Néhány hónappal később Pudovkin megkezdte a *Nahimov tengernagy* munkálatait. Forgatókönyvünk pedig, a *Szmolenszki országút*, sohasem került filmre.

1967

Koncsalovszkij

E néhány oldalas visszaemlékezés elején szeretnék írni arról az érzésről, amelyet képei kiváltottak bennem, amikor kiállításokon és képtárakban láttam őket, és amikor sokáig néztem műtermében.

Tehetségének sajátja volt a jóság, a bőkezűség és az egészség. Olyan ember szemével látta a világot, aki szerette az életet és az embereket. Úgy tűnik nekem, hogy elsősorban az emberi lélek szépsége és a természet szépsége ötlött a szemébe, éppen ezt vette észre elsősorban. Érdekelték az emberek, a virágok, a fák, egy jóságos és az őt körülvevő élettel rokonszenvező ember kíváncsiságával nézte őket.

Műtermében rendetlenség uralkodott: sok befejezett és befejezetlen vászon, a legutóbbi idők munkái a forradalom előtti tanulmányokkal váltakozva. Olyan embernek a műterme volt ez, aki isten tudja, mikor kezdett foglalkozni szakmájával, és még isten tudja, mennyi ideig szándékozik vele foglalkozni, egyáltalán nem gondolva arra, hogy már átlépte a hetven év küszöbét...

Előfordul, hogy emberek ötven- vagy talán már negyvenéves koruktól elkezdik előre összegezni munkájuk eredményét, gondosan összegyűjtik és összefűzik mindazt, amit tettek, hogy – ne adj isten – el ne vesszen valami az utódok számára. Ez az akkurátus szenvedély általában azzal

a tudattal együtt szállja meg az embert, hogy már megtette a legfontosabbat. Az ilyen embereknek az ifjúsága valahogy nagyon világosan különválik az érett kortól s még inkább az öregségtől.

Koncsalovszkijnál semmi hasonlót nem lehetett megfigyelni. Olyan ember volt, hogy én, aki hetvenéves korában ismertem meg, sehogysem tudtam elképzelni őt fiatalnak, nem azért, mert olyan öreg volt, hanem ellenkezőleg, mert hetvenévesen oly fiatalnak mutatkozott, hogy nehéz volt elgondolni: milyen is lehetett azelőtt? Nekem úgy tűnt, hogy mindig ilyen volt. Beszélt fiatal éveiről, spanyolországi utazásairól, én pedig hallgattam, s eszembe se jutott elgondolkozni, milyen is volt ő, amikor Spanyolországba ment, akkor, több mint negyven éve? Úgy tűnt nekem, hogy éppen olyan volt, mint amilyen most, amikor fel-alá sétál a műtermében.

Mesélt spanyolországi, franciaországi, olaszországi utazásairól – abban az időben járt ott, amikor harmincéves volt – és újabb utazásairól Szibériába, a Jenyiszejre most, amikor már túl van a hetvenen – s mindezt teljesen egyforma lendülettel, fiatal és vidám bőkezűséggel. Mesélt úgy, hogy az ember azt hitte: ezeket is, azokat az utazásokat is ugyanabban a korban levő ember tette.

Legtöbbet 1950 telén és tavaszán találkoztam Pjotr Petroviccsal. Egyszer egy beszélgetés során felajánlotta, hogy megfesti a portrémat. Ajánlata meghatott, és örömmel töltött el, de abban az időben újságszerkesztő voltam, és bántóan kevés volt a szabad időm.

– És ha ülés közben egy kicsit diktálnék? – kérdeztem kissé bizonytalanul Koncsalovszkijt. – Nem fogok nagyon sokat mozogni, egy helyben fogok ülni vagy állni.

Várakozásommal ellentétben ez a javaslat nemcsak nem hozta zavarba Pjotr Petrovicsot, de jókedvre derítette.

– Hát ez nagyszerű, mondotta. – Ez még jobb. Jöjjön és diktáljon, amennyit akar és amit akar. Nekem ez csak érdekes lesz.

Megismételtem, hogy igyekszem nem mozogni.

– Mozogjon, legyen szíves! – tárta szét mosolyogva óriási, jóságos kezét. – Nekem egyáltalán nem kell, hogy úgy álljon, mint egy oszlop.

Néhány nappal e beszélgetés után mentem először Pjotr Petrovics műtermébe a Szadovaján. Az utcán fagyott, a műterem hűvös volt és napsugaras. A helyiség nagy volt, de kisebbnek tűnt, mint valójában, magának a házigazdának a nagysága miatt. Még ebben az óriási szobában is nagyon sok helyet foglalt el nagy fejével, erőteljes vállaival, nagy kezeivel és széles járásával. A gyorsírónő oldalt helyezkedett el az asztalnál, én pedig megkérdeztem Pjotr Petrovicsot, mit csináljak.

– Milyen helyzetben szokott lenni, amikor diktál? Ül vagy áll?

Azt mondtam, ha diktálok, általában járkálok, vagy állok.

– Hát akkor járkáljon, vagy álljon, és egyáltalán tegye azt, amit szokott – mondotta Pjotr Petrovics. – Aztán majd találunk valami jellegzetes pozíciót, amelyben lefestem, és amelybe időnként visszatér, ha szükségem lesz rá.

Öt perc múlva mindegyikünk munkájába mélyedt: én diktálni kezdtem, Pjotr Petrovics pedig nézelődni, és méregetni engem. Elég sok „ülésünk" volt, közel húsz.

Néha úgy tűnt, hogy Pjotr Petrovics oda se figyel, hogy diktálok, és magam is, ha elragadtak az emlékek, megfeledkeztem arról, hogy portrét festenek rólam, de ha a noteszomban nem volt több jegyzet, és emlékezetemből sem tudtam kiegészíteni a történetet, és ezért más témára

váltottam, Pjotr Petrovics félbeszakította a munkát, és megkérdezte:

– De mi volt azután, azután? Tehát megérkeztek maguk Krajovába, s aztán?...

Felfedeztem, hogy ő munka közben is figyeli, mit diktálok.

Néha a diktálás is, az ülés is sokáig elhúzódott. Akkor Pjotr Petrovics szünetet rendelt el, az asztalra óriási demizson került a híres házi (még tavalyi!) keserű fekete ribizli-likőrrel, s Pjotr Petrovics, nagy késsel felfegyverkezve, művészien vágott vékony szeleteket szintén házi füstölésű sonkából, egy egész, meggypiros, füstszagú sódarból.

Büszke volt sonkafüstölési tudományára, és arra is, hogy fekete ribizliből ilyen finom italt tud csinálni. A sonka valóban csodálatos volt, a fekete ribizli is.

Az utolsó ülésig közös erővel félig kiittuk a demizsont, és majdnem végeztünk a sonkával.

– Na, azt hiszem, ma be is fejezzük a munkát – mondotta Pjotr Petrovics aznap reggel. – Egy kicsit a karjával még elpepecselek, több teendőm nincs. Magának meg valószínűleg még sokat kell diktálnia, hogy befejezze.

Azt válaszoltam, hogy még elég sok diktálni valóm maradt, de ha akarja, ma, az utolsó napon, nem terv szerint fogok diktálni, hanem valamit a legutolsó hadi noteszomból, azokat a jegyzeteimet, amelyeket május elsején, másodikán és harmadikán csináltam Berlinben.

Ezen a napon szándékosan magammal hoztam ezt a noteszt, mert eszembe jutott, hogy egyszer Pjotr Petrovics félig tréfásan, félig komolyan megkérdezte, mikor jutunk már el Berlinbe.

Valóban megörült.

– Ez nagyszerű! Diktáljon, diktáljon, én pedig tovább

fogok pepecselni. Ne gondoljon az időre, amíg maga nem végez, én sem.

A notesz-bejegyzéseim rövidek voltak, töredékesek, de a háború legutolsó napjai, ugyanúgy, mint a legelsők is, különösen élesen bevésődtek az emlékezetembe, és aznap majdnem három órát diktáltam egyfolytában.

– Én meg már egy órája végeztem, – mondotta Pjotr Petrovics, amikor félbeszakítottam a diktálást. – Az utolsó óra folyamán már csak tetettem magam, hogy el ne ijesszem.

Még most is szemem előtt van a hűvös téli műterem, a hosszú délelőttök azon a hideg napsugaras télen és Pjotr Petrovics tagbaszakadt alakja a felemelt ecsettel, azokban a percekben, amikor, megfeledkezve a portréról, hirtelen őszinte, fiatalos, majdnem gyermeki kíváncsisággal, felém fordítva fejét, figyelte azt, ami érdekesnek tűnt számára.

És még egy emlék, amely különösen élesen maradt meg bennem.

A forradalom egyik évfordulója. Metropol szálló. A Kultúrkapcsolatok Társasága fogadást rendez az ünnepre összegyűlt sok külföldi küldöttség tiszteletére. Már rég elmúlt éjfél; ülünk néhány összetolt asztal mellett olaszokkal és franciákkal, és Pjotr Petrovics mindenkinél jobban, forróbban, vidámabban, tüzesebben, fiatalosabban olasz dalokat énekel. Ő a legfiatalabb és a legvidámabb az asztalnál összegyűltek közül, s több olasz dalt tud, mint a mellette ülő olaszok, és – úgy tűnik nekem – mindenkinél szebben énekel. S maga is olyan óriási, jóságos, széles, és a karja is, amikor énekel, olyan szélesre tárva, hogy érezni: az ő személyében valóban Oroszország fogadja a vendégeket, a nagy, a bőséges, a jóságos, a hangos, a vidám Oroszország. S hány éves ő, senki sem

tudja, hetven is, húsz is, negyven is, minden egyszerre, minden együtt.

Ha nem író lennék, hanem festő, s megkérdeznék, kiről szeretnék portrét festeni, olyat, hogy egy emberi arcban megörökítsem Oroszországot, Pjotr Petrovics Koncsalovszkijt nevezném meg.

1956

Gulia

Amikor Dmitrij Joszifovics Guliára gondolok, a szemem előtt megjelenik a messzi, kicsi és fenséges Abházia.

Látom az abház nyárfákat a fehér poros utaknál, alacsony zöld tüskebokrok mögött. A nyárfák egyenletes négyzet alakban veszik körül a kicsi falusi kerteket; egyenes zöld gyertyáik, mint valami műszaki rajzon, szigorú vonalban merednek a kék égbe. A nyárfák törzsein pedig, köréjük csavarodva hatalmas izmos csomóikkal, a földtől a nap felé kúsznak az Izabella szőlő venyigéi.

Látom a cölöpépítményekre emlékeztető abház és mingréli falusi házakat; ez az építészeti hagyomány a régi időkből maradt, amikor Szuhum-Kale körül mocsarak és ingoványok húzódtak. Száraz és forró lakószobák az emeleten, lent konyhák és kamrák. A házak előtt pedig, a kaputól egészen az ajtóig, asztallap simaságú, göndör rövid fűvel bevetett tisztások, olyanok, mintha a házigazda azt szeretné mondani a vendégeknek: jöjjenek be, lám, semmi akadálya, hogy kinyissák házunk ajtaját!

Jobbról látom a tengert, amely leggyakrabban zöld, de viharban valóban fekete. Amikor háborogni kezd, apró vízcsöppek úsznak a parton álló házacskák üvegablakain. Balról látom a hegyeket: az első hegyek zöldek, kertek és szőlők népesítik be őket, a második sor hegyei sötétlenek

az erdők kékjében, és a harmadik sorban messzi, félig vörös, félig fehér hegyek, még vagy már hóval borítva.

Látom a hegyi utakon dübörgő teherkocsikat; rajtuk vastag drótba pólyálva, óriási, vaskemény és vasnehéz bükk- és gyertyánfarönkök. A kodori szorosból hozzák őket, súlyuk jobbra-balra himbálja a kocsikat.

Látom a kaukázusontúli vasút oleanderekkel és kaktuszokkal teleültetett rézsűit, a hegyekből és a hegyekbe lépegető magasfeszültségű vezetékek póznáit, a hegyi aulokat, ahová rossz időben csak gyalog lehet eljutni, látom a száklyákat tűzhelyek füstjével és kukoricacsövek sárga halomjait az ereszek alatt, a száklyák mögött pedig zöld fiatal mezőket a kőtől elhódított földeken.

Szeretem ezt a vidéket, szeretem közelről és szeretem messziről.

Az ismeretségünk, majd a lelki közeledésünk első napjától kezdve ez a vidék elválaszthatatlan volt számomra Dmitrij Gulia nevétől és személyétől. A háza ennek az országnak a kapuja lett számomra. Vajon csak az én számomra? Sokan vannak, akik velem együtt megismételhetik e szavakat.

Gyakran volt zajos ez a ház, amely úgy épült, hogy a vendégek számára talán kényelmesebb volt, mint a házigazdáéknak, mert ide sok ember jött. Az orvosok úgy tartották, hogy túl sokan jönnek, a házigazda, hogy nem. És valószínűleg neki volt igaza. Mert olyan öreg, régen és súlyosan beteg ember, mint ő, nem élhetett volna nyolcvanhat évig, ha nem érdekli az élet és az emberek. A legutóbbi években már nagy erőfeszítésébe került élnie, de – ismerve őt – úgy gondolom, hogy értelmetlennek tartotta volna ezeket az erőfeszítéseket, ha eredményük csupán a saját élete prolongálása lett volna, nem pedig az emberekkel való érintkezés meghosszabbítása.

De ő makacsul, majdnem hogy egészen a haláláig

tartotta kapcsolatait nemcsak az emberekkel, de az édes anyaföldddel is, tengerével és hegyeivel, levegőjével, útjaival, házaival, fáival. Ha a közérzete valamennyire is tűrhető volt, mindennap ugyanabban az időben – a legutóbbi években már támogatni kellett őt – lement a kis lépcsőn az emeletről, beszállt a kocsiba a sofőr mellé, és sétakocsikázásra indult. Lassan végigment Szuhumi szép utcáin, majd leggyakrabban délre, a Kodor folyó, a szülőfaluja felé vezető útra fordult. Néha Kodorig is elment, és sokáig ült annak partján. Olykor letért az országútról, és az egyik dűlőúton, az öreg venyigékkel átfont, út menti nyárfák díszsora mellett lement egészen a tengerig; kiszállt, vagy ha ehhez túlságosan rosszul érezte magát, egyszerűen kinyitotta a kocsi ajtaját, hallgatta a tenger zaját és nézte. Igen, nézte, bár a legutolsó években majdnem teljesen megvakult. Szenvedélyesen gyűlölte vakságát, ugyanolyan szenvedélyesen, ahogyan általában nem szerette öreges tehetetlenségét. Ha azt mondjuk, hogy szenvedett ettől, ezzel nem fejezzük ki pontosan viharos természetét. A szenvedést fokozatosan megszokja az ember. De ő semmit sem akart megszokni, ami erőszakkal eltávolította őt más emberektől, a természettől. Nem annyira szenvedett betegségeitől, mint inkább harcolt ellenük, mindegyikkel külön-külön és az összessel együtt.

Az egyre teljesebben ráboruló vakságot pedig egészen a haláláig nem akarta figyelembe venni. Azt mondotta: elmegyek megnézni a tengert, elmegyek megnézni a hegyeket. Azt mondotta: tegnap láttam ezt az embert, megöregedett. Szerette írni verseiben: látom. S ezek nemcsak szavak voltak: akaratának, emlékezetének és képzeletének erejével valóban látta azt, amit oly szenvedélyesen látni akart.

Annak, aki nem ismerte Dmitrij Guliát, korántsem

akarom megrajzolni egy öregedő óriás alakját. Egyáltalán nem volt óriás, sohasem volt az, fiatal korában sem. Amikor pedig én ismertem, alacsony termetű öregember volt, széles, sovány vállakkal, gyenge öreg kezekkel, vékony, szép, de már nagyon öreg arccal és olyan hosszú, könnyű fehér hajjal, amely majdnem beborította a vállát. Kemény, de nagyon csendes, öreges hangja és lassú mozdulata volt. Talán csak a keze mozgása, amikor kibékíthetetlenül ökölbe szorította, vagy rövid, de határozott mozdulattal félbeszakította vitában a másikat, árulta el egész szenvedélyességét és erejét azokban az esetekben, amikor haragudott, ha valamit hamisnak, méltatlannak vagy igazságtalannak tartott.

Nem volt meg benne az a külsődleges erő, amit ritka egészség szokott néha kölcsönözni olyan öregeknek, akiknek ez az egyetlen nevezetességük. Az ő ereje a szellem ereje volt, amely sok megpróbáltatást kiállt az életben, és nem hajolt meg az utolsó megpróbáltatás – az öregség – előtt sem.

Hosszú élete második felében népe sorában egymás után változások következtek be, amelyekért ő ösztönösen is, tudatosan is harcolt élete első felében, bár persze nem láthatta előre, milyen nagyszabásúak lesznek azok. Negyvenhárom évet élt át a forradalom előtt, negyvenhármat utána. Az életének ez a másik fele is viharos volt.

Elég, ha egyszerűen arra gondolunk, milyen volt Abházia 1917-ben, és mivé vált, és akkor el tudjuk képzelni, milyen szüntelen munkából, gondokból és harcokból állt annak az embernek az élete, aki összeállította az első abház ábécés könyvet, kinyomtatta az első abház verseket, megírta anyanyelvén az első színdarabot és az első regényt, megnyitotta az első színházat, és megalkotta a népe történelmével foglalkozó első akadémiai munkákat.

A kis abház falu szülöttének, a múlt század kilencvenes

évei fiatal falusi tanítójának ez a csodálatra méltó élete, annak az embernek az élete, aki először kis népének nagy felvilágosítója, majd pedig az óriási kétszázmilliós országban ismert író és költő lett, – az ilyen élet határos a hőstettel, vagy talán az is.

1937-ben, amikor Dmitrij Joszifovics már túl volt a hatvanon, regényt írt a forradalom előtti Abháziáról, amely a hősnőről a *Kamacsics* címet kapta. Ebben a könyvben Gulia már aránylag messzi múltba pillantott vissza. De ez a múlt könyörtelenül a szeme előtt lebegett, s ennek oka nemcsak a tehetségében rejlett, hanem magában az életben, amelyet nem az események mellett, hanem azok forgatagában élt le.

Amikor olvastam a *Kamacsics*ot, állandóan az volt az érzésem, hogy Dmitrij Gulia nemcsak a történet szerzője, de az események láthatatlan résztvevője is. A regényben nincs egyetlen szereplő sem, aki mögött közvetlenül sejthető lenne a szerző személye. És ugyanakkor a könyv sok lapján érzi az ember fizikai jelenlétét. Megfigyeltem magamban ezt az érzést, amikor olvastam Aljasz vitáját a pappal; nyilván Dmitrij Gulia, a fiatal tanító így szállt birokra, nem is egyszer, a gyermekek miatt, akiket nem akartak felvenni a gimnáziumba, mert nem voltak megkeresztelve, szüleik pedig megesketve.

Elképzelem őt a nyomasztó fogadáson a körzetfelügyelőnél és megalázó várakozásban a gimnázium főnöknőjénél. Valószínűleg ugyanúgy, mint Mahaz, Aljasz rokona a regényben, Gulia is koptatta ezeket a küszöböket, hogy megkísérelje kopogásával felébreszteni a süketek lelkiismeretét...

A *Naharbej Csacsba herceg* ironikusan, epésen leírt ünnepségén látom Gulia tanítót, aki jelen volt a lakomán, és gonosz tréfákat eregetett, amelyek abban az időben a fejébe is kerülhettek volna.

Egy másik jelenetnél is, ahol a parasztok az egyik komor történetet mesélik a másik után, keresve a kiutat a kilátástalan helyzetekből, úgy tűnt nekem, hogy ezekben a beszélgetésekben részt vesz Gulia tanító, ül a parasztoknál, eszi a mamaligát, issza a bort, megpróbálja a parasztokkal együtt eldönteni: mégis mit csináljanak?

Gulia hosszú életében sok minden történt. Ám a legfontosabb esemény a szovjet hatalom megszületése volt, amely jött és azt mondta ennek az embernek, mint sok más hasonló sorsú embernek: eljöttem, néped jövőjéről szőtt álmaid valóra válhatnak. De ehhez még sokat kell dolgoznod velem együtt! Annyit dolgozni hátrapillantás és pihenés nélkül, hogy minden erőd és egész életed sem lesz elég, még ha nagyon erős is vagy, az életed pedig nagyon hosszú is lesz!

És ő dolgozott. Dolgozott minden erejével, egész hosszú életén keresztül.

Van nekem Dmitrij Guliáról egy régi fényképem: a kép azokból az időkből való, amikor a *Kamacsics* cselekménye játszódik. Cserkesz kaftánban, fegyveresen látható rajta, tömzsi, széles vállú és férfias. Az ajka keményen összeszorított. A szeme szigorúan és egyenesen néz a szemembe. Ilyen volt, amikor a hegyi falvakat járta, és a parasztok kérésére belevetette magát kegyetlen földvitáikba a félfeudális abház kis-hercegekkel. Ezek a kis-hercegek nyílt vitában féltek tőle, az egyszerű falusi tanítótól, de megpróbáltak kést döfni a hátába, szó szerint is, meg feljelentések útján a cári hatóságok címére.

Mennyit élt át azóta! Mennyit tett! De amikor visszaemlékszem erre a nagyon öreg emberre, aki nyolcvanhat évet élt a világon, mégis a fiatalkori fényképét nézem. Van benne valami olyan, ami meghatározta egész további életét.

1960

Találkozások Charlie Chaplinnel

1946 nyarán, az Amerikai Egyesült Államokban tett utazásom során elkerültem Hollywoodba, és odaérkezésem első napján megkérdeztem konzulunkat, nem segíthetne-e, hogy találkozzam Charlie Chaplinnel.

– Hát, remélem, ez lehetséges – mondotta. – Chaplin általában nagyon szívélyesen fogadja a Szovjetunióból érkezőket. Felhívom őt az ön nevében.

Másnap, amikor újból találkoztam a konzullal, megtudtam, hogy már telefonált Chaplinnek.

– Chaplin arra kéri, menjen el hozzá két órára a stúdióba. Elnézését kéri, hogy ott akar találkozni, de most új filmet próbál, készül a forgatásra, reggeltől estig a stúdióban van, s ezért csak ott tudja fogadni.

Fél kettőkor a tolmáccsal együtt elmentünk Chaplinhez.

Los Angelesben jó nagyok a távolságok, s közel fél órát kocsikáztunk, míg végre megálltunk egy széles utcán, kicsi zöld kertkapu előtt. A kapu és a kerítés mögött kis fákat és néhány alacsony földszintes épületet láttunk. Nem mindjárt fogtam fel, hogy célhoz értünk, s amikor tolmácsom, Bernard Cotan azt mondta, hogy ez Mister Chaplin stúdiója, kissé elcsodálkoztam. Egyszerű kis kerítés, alacsony, talán fából készült földszintes házak... Úgy képzeltem, hogy egészen másképp kell kinéznie annak a stúdiónak, amelyben Chaplin dolgozik.

Átmentünk két kis előkert között, bementünk valami kis kapun, amely mögött kicsi portásfülke volt. A fülke egészen pici volt, akár egy telefonfülke; jobbra a fülke egy kis ablakkal, előttünk kis kapu az udvar felé, balra pedig néhány pad, ahol három vagy négy ember ült, valószínűleg színészek. Én is leültem melléjük a padra, Cotan pedig bedugta a fejét a fülke ablakán. Hallottam, ahogyan ismételgeti: „Mister Chaplin, Mister Chaplin... kettő órakor... kettő órakor... Mister Chaplin, Mister Chaplin, Mister Szimonov... kettőkor..." Még valamit mondott, de én csak nyilvánvalóan elégtelen angol tudásom határain belül értettem.

Az ablakban ülő leányzó valamit szaggatottan, sőt, úgy tűnt mérgesen válaszolt neki, ő meg hajtogatta a magáét: „Mister Szimonov... Mister Chaplin... kettő órakor." Ez néhány percig így folyt, azután Cotan felém fordult, és bosszankodva ezt mondta:

– Csodálatos dolog, ez a lány egyáltalán semmiről sem tud!

– Telefonáljon, és emlékeztesse Chaplint, talán megfeledkezett rólunk – mondottam.

– Nem hajlandó telefonálni, mert ő most próbál.

– Hát akkor mit tegyünk?

– Kénytelenek vagyunk itt várni. Talán jön majd valaki, akinek a próbára kell mennie, s írok neki egy pár sort. Vagy talán őneki eszébe jut, és idetelefonál.

Egymás mellé ültünk a padra, és várni kezdtünk.

Bernard Cotan, akivel már harmadik hónapja jártuk Amerikát, egyáltalán nem feszélyezte magát, hogy egész idő alatt szidja előttem mindazt, ami egy liberális amerikai szemszögéből nem tetszett neki Amerikában, de ugyanakkor ugyanilyen hévvel dicsérte mindazt, ami jónak és követésre méltónak tűnt neki az amerikai életben.

Különösen szerette hangsúlyozni az amerikai pontosságot, ez volt a vesszőparipája, annál is inkább, mert ő maga minden körülmények közt e pontosság mintája volt. Most pedig ültünk egymás mellett egy padon, zárt ajtó előtt, és fogalmunk sem volt, hogy mennyit kell még ülnünk. Fél óra múlva a mellettem szótlanul háborgó Cotan újból odament a portásfülkéhez, és megkérte a lányt, telefonáljon Chaplinnek, de ugyanazt a választ kapta: Mister Chaplin próbál, s amíg próbál, ő nem telefonál neki. Cotan újból mellém ült, és most már nem szótlanul, hanem hangosan kezdett háborogni:

– Ez az örökös pontatlanság! Ez az örökös összevisszaság! Ez az örökös rendetlenség mindig és mindenhol, ahol művészekkel vagy hasonlókkal van dolga az embernek!...

Elég sokáig füstölgött ilyen szellemben. Amikor újból megnéztem az órát, már három óra múlt. Második órája várakoztunk. Én is bosszankodtam, de Cotan szemmel láthatóan még nálam is jobban szenvedett, s én, hogy megszüntessem szenvedését, azt mondtam, hogy el kellene mennünk. Mister Chaplin nagy ember, de egy óránál tovább nagy emberekre sem kell várni. Visszamegyünk a szállodába, este pedig telefonálunk: talán félreértés történt, s bennünket nem mára, hanem holnapra vártak?

Ebben a pillanatban kinyílt a stúdió kiskapuja, és egy magas ősz férfi jelent meg, akihez Cotan odaugrott. Néhány szót váltottak, a férfi elment, majdnem azonnal visszajött és azt mondta, hogy Mister Chaplin kéri, az istenért, bocsássunk meg, reggel óta szünet nélkül próbál, de nemsokára befejezi, és azt üzeni: menjünk egyelőre a stúdióba, járkáljunk, ahol akarunk, csináljunk, amit akarunk.

Az ősz férfi ugyanolyan gyorsan tűnt el, ahogyan megjelent, mi pedig bementünk az udvarba.

Közönséges stúdióudvar volt, csak valamivel kisebb és tisztább, mint amilyeneket nálunk megszoktam. Az udvarban néhány földszintes házikó állt, körülöttük elég sok díszlet, egészen újak, frissen festettek, és régiek, kopottak.

Hollywoodnak a filmipar szempontjából áldott jó éghajlata van: az évi középhőmérséklet plusz tíz fok körül, egész évben nincs sem nagy hőség, sem zuhogó eső, sem hó. Ezért nem lehet csodálkozni, hogy sok díszlet már hosszú évek óta többé-kevésbé jó állapotban állt itt. Bolyongtunk közöttük, mint egy féligmeddig ismerős városban; hol itt, hol ott hirtelen felismertük azt, amit már láttunk Chaplin filmjeiben. Ez itt a *Diktátor* borbélyműhelyének fala, ez pedig a *Modern idők*ben látott ház falrészlete, ez meg a *Nagyvárosi fények*ben szereplő épület homlokzata...

Mint később kiderült, Chaplin stúdiójában egy-egy film forgatásának befejezése után a díszletek egy része érintetlen marad a következő filmig, mert akkor szétszedés nélkül átalakítják és alkalmazzák. Ugyanakkor Chaplin szándékosan meghagy minden film díszletéből néhány darabot, emlékbe, sajátságos múzeumként. Bolyongtunk a díszletek között, közben pedig a stúdióudvar közepén vagy negyven díszletező komótosan és majdnem hangtalanul épített egy új nagy díszlet-komplexumot: néhány kisebb interieurt, valami házacskát, még egy házacskát, bankbejáratot, kertrészletet, valami teremnek a sarkát, amelyet később bírósági teremként megismertünk *a Monsieur Verdoux* című filmben, és végül a legnagyobb díszletet, egy börtönudvart.

Már vagy harminc-negyven perce bolyongtunk, amikor valahol a sarok mögül elénk szaladt az eleven Chaplin. Az „eleven" szót használtam, mert bár készültem Chaplin-

nel találkozni, az első pillanatban mégis rendkívül furcsa látvány volt. Kiszaladt az eleven, mosolygós, nagyon szívélyes, nagyon kicsi, teljesen ősz és nagyon szép Chaplin. Finom, karcsú, vékony arcán nagyon kedves, udvarias-elfogódott mosoly. Az a mosoly volt, amelyet a filmekben láttunk, amelyet a smink alatt is használt, de ugyanakkor az ő saját, emberi mosolya. Egyébként már lehetetlen volt megkülönböztetni, melyik mosoly volt a sajátja: az, a filmekből való, vagy ez, a mostani – félénk, elfogódott, igen, elfogódott mosoly, amely annak következtében, hogy nem volt smink az arcán, teljesen természetesnek tűnt, semmi éles, semmi hangsúlyozott nem volt benne.

Valami régi ingecske volt rajta, már nem emlékszem, csíkos vagy kockás, foszladozó gallérral. Az ing fölött egy gombocskákkal záródó szvetterecske, az is régi, és szürke, kopott és elnyűtt, foltozott gyapjúnadrág. Nyilván ezt az öltözetet szokta viselni a próbákon, s amikor én megláttam rajta ezt a ruhát, az volt az érzésem, hogy már nem az első és nem a második filmet próbálja benne.

Köszönt, és elnézést kért, hogy ilyen sokáig megvárakoztatott, és hogy minden így alakult.

– Teljesen semmirekellő, undok, pontatlan ember vagyok – mondotta. – S egyáltalán velem teljesen lehetetlen valamit kezdeni, és nem is kell. Úgy tűnik nekem, már nem is akar érintkezni velem senki. S bizonyára igazuk is van.

Mindezt mosolyogva mondta.

– Hosszabb időre jött Hollywoodba?

Azt válaszoltam, hogy vagy két hétre.

Mindezt Chaplin gyorsan, menetközben mondta, mialatt látszólag céltalanul mozogtunk, jobban mondva, Chaplin gyorsan mozgott, mi meg követtük.

– Most a próbák utolsó napjai folynak – mondotta. –

Általában mindig az utolsó percig próbálok. De még mindig nem választottam ki az összes színészeket, akikre szükségem van. Most megint néhány színészt próbálok ki. Detektívet sehogysem tudok találni.

Hirtelen észbekapott:

– Hisz maga nem tudja, miről van szó! Fogalma sincs, mi lesz a filmben.

Azt válaszoltam, hogy már valamit olvastam róla, az újságok azt írták, hogy Kékszakáll-históriáról szól a filmje.

– Igen, igen – mondotta. De ez rettentően mulatságos lesz. El sem tudja képzelni, milyen mulatságos lesz.

Néhány pillanatra elhallgatott, és arckifejezéséből úgy tűnt, hogy most szörnyű mulatságos részletek jutnak eszébe a készülő filmből, s amikor eszébe jutnak, ő maga mulat.

– De előbb elmegyünk megnézni a díszleteket – mondotta. – Itt a ház, ahol el fogja csábítani a negyedik feleségét. Rettentően mulatságos jelenet lesz. Arról van szó, hogy lélekben ő egy gyerek. És nagyon félénk ember, és egyáltalán nem szereti elcsábítani a nőket. Egyáltalán nem szeret ezzel foglalkozni. És emellett még nagyon, nagyon udvarias...

Itt Chaplin valami megfoghatatlan mozdulattal és rövid, mulatságos grimasszal megmutatta, milyen udvarias a hőse.

– Nagyon udvarias. A nő pedig nagyon zajos. Nagyon nagy, korántsem fiatal és nagyon zajos. Kellemetlen nőszemély. Neki meg el kell csábítania, majd pedig megölnie. Érti? De őneki nincs ínyére ez. Kitűnő családapa és nagyon félénk ember. Olyan rosszul esik elcsábítania ezt a nőt, és ugyanakkor úgy ugrál körülötte, és valahogy nem megy... Ez rettentően mulatságos lesz!

A mondat közepén visszafordult, mert észrevett egy feléje tartó embert. Az illető néhány holmit tartott a kezében, amelyeket csak egy filmstúdióban lehet látni ilyen összeállításban: egy címkés palackot, hosszú szöget és bilincset.

– Mindjárt, egy perc – mondotta Chaplin, és a munkatársához lépett. – Nagyon jó. Palack, szeg és bilincs.

Kivette a kezéből a bilincset, és saját kezére kezdte próbálgatni.

– Igen. Jó a bilincs. Megfelel.

Hozzánk fordult, és magyarázni kezdett:

– Ez a börtönjelenethez kell. Börtönbe fogják zárni. Emiatt a börtönjelenet miatt volt a legnagyobb kellemetlenségem a cenzúrával. Van ott egy jelenet: amikor az emberemet börtönbe zárják, eljön hozzá a lelkész, és kimondja a hagyományos mondatot, amelyet a raboknak szoktak mondani: „Miben lehetek a segítségére?" Jobban mondva, még csak akarja mondani. Az én Verdoux-m pedig, amikor belép hozzá a lelkész, elsőnek mondja ki: „Miben lehetek a segítségére?" E miatt a mondat miatt két hónap késésem volt, mert a mi erkölcsi cenzúránk, amelyben a főszerep a katolikusoké, feltétlenül ki akarta dobatni ezt a részt. De én tiltakoztam, és azt mondtam, hogy e nélkül egyáltalán nem fogok forgatni, az én filmemben ennek feltétlenül benne kell lennie . . . Menjünk tovább, megnézzük a díszleteket. Mindjárt megmutatom a börtönudvart.

Odamentünk a börtönudvar díszletéhez, s Chaplin felkiáltott:

– Ó, már negyedik napja elkésem!

Először nem értettük, miért beszél a késésről, de ő, az órájára pillantva, megmagyarázta:

– Látják, megint nem tudok semmit sem úgy ellenőrizni, amint kellene. Ez a legutolsó jelenetben lesz.

Verdoux innen fog jönni, s amikor megy, az árnyéknak pontosan felébe kell hasítania a börtönudvart. Innen fog jönni, itt ragyogó napsütés lesz, aztán, éppen az udvar közepén, ebből a napsütésből az árnyékba lép, majdnem teljesen sötétségbe. És már ebben a sötétségben kilép a kapun. Ez lesz a film vége. És szeretném pontosan ellenőrizni, hol fekszik ez az árnyék, helyesen helyeztük-e el a díszleteket az árnyékkal szemben. És már negyedik napja képtelen vagyok ideérni, amikor az árnyéknak úgy kell esnie, ahogy nekem szükséges. Mindig elfelejtem. És ma újból elfelejtettem!

Elsétált velünk az összes díszletek előtt, néhányszor megállt, és beszélt a díszletezőkkel, azután velünk együtt leült a deszkákra, és újból kezdte mesélni a készülő film részleteit, és közben maga nagyon jól mulatott. Arról mesélt, hogy Marseille-ben hőse megismerkedett egy rendkívül buta és rendkívül hangos nővel. Már elvette feleségül, de sehogyan sem, semmilyen módon nem tud a pénzéhez hozzájutni. Azelőtt ez könnyű nőcske volt, de aztán hirtelen nagy pénzt nyert a sorsjátékon. Százezer frankja van, amit Verdoux nagyon szeretne kihúzni belőle, a nő pedig mindenkinek ajándékoz a pénzéből, kivéve Verdoux-t. Nagyon szereti a férfit, és épp ezért nem akart pénzt adni neki. Ezzel szörnyű kínokat okoz hősünknek.

– Rettentő mulatságos lesz – ismételte Chaplin.

Még további részleteket mesélt a filmből, nevetve és mindig ismételve, hogy nagyon mulatságos lesz.

Végül bement egy házikóba, és kék mappával a hóna alatt tért vissza.

– Mindjárt felolvasok önnek valamit.

Újból a deszkákra telepedve a forgatókönyvből kezdett felolvasni. Először egyoldalnyit az egyik fejezetből, majd egy oldalt a másikból, egy oldalt a harmadikból. Olvasás közben ő maga nagyon mulatott, néha pedig hahotázott,

én viszont igen nehéz helyzetbe kerültem, mert kétszer kellett nevetnem: először egyszerűen azért nevettem, mert néztem a nevető Chaplint, bár nem értettem a szöveget, amelyet angolul olvasott fel. Utána Cotan lefordította nekem ezt a szöveget, s én újból, utólag nevettem, összevetve a mulatságos szöveget azzal, amilyen mulatságosan olvasta azt Chaplin. Fokozatosan egyre jobban éreztem a film hősének karakterét, annak az emberének, akit Chaplin alakított előttünk.

A forgatókönyv olvasása közben ő rendkívül pontosan, egyszerre szomorúan is, mulatságosan is ki tudta fejezni ennek az embernek a félénkségét, a külsejét, a modorát.

– Ősz hajú és idős ember, akárcsak én – magyarázta Chaplin. – Ugyanolyan bajusza van. Nagyon disztingvált. Nagyon félénk. Nagyon nem szereti elcsábítani a nőket, de állandóan ezt kell tennie. És nagyon röstelli magát előttük. Megöli őket. De mindez neki nagyon, nagyon nem tetszik.

Úgy tűnt nekem, őt magát nagyon mulattatta Monsieur Verdoux általa kiötlött jelleme.

Mivel rendkívüli módon felkeltette érdeklődésemet ilmje iránt, végül is megkérdeztem:

– Nem olvashatnám el a forgatókönyvet? Este leünk Cotannal együtt, és ha nem is egy, de két este forgása alatt lefordítja nekem kapásból.

Chaplin hallgatott egy percig, mintha valami miatt ngadozott volna, végül határozottan ezt mondta:

– Igen, igen, persze. Megajándékozom magát a forgatókönyv egy példányával. Mindjárt megajándékozom. Olvassa el. De nagyon kérem, hogy senki se lássa ezt magánál, és senki el ne lopja.

Igyekeztem megnyugtatni őt, azt mondtam, remélem, hogy senki sem látja meg nálam, és senki sem lopja el,

de ha hazatérek, szeretném oroszra lefordítani ezt a forgatókönyvet, és valahol, egy folyóiratban leközölni.

– Tessék – mondotta Chaplin. – Nagyon fogok neki örülni. De egy feltétellel: hogy mindez ne előbb legyen, mint ahogy az én filmem megjelenik a mozik vásznán. Máskülönben ellopják. Nem öntől, hanem tőlem lopják el. Elolvassák oroszul, visszafordítják angolra, és ellopják tőlem. Elolvassák ott, önöknél, s ellopják itt, nálunk. És nagyon kérem, hogy semmi esetre se veszítse el itt!

A rám háruló felelősség zavarba hozott, ezért kétség fogott el:

– Talán akkor ne csináljuk, ha így áll a dolog?

– Nem, nem – mondotta Chaplin. – Kérem, önnek ajándékozom. Nagyon örülök. Mindjárt dedikálom.

Bementünk az irodájába, egy kis szobába. Chaplin, az asztalhoz ülve, ajánló sorokat írt a forgatókönyvre.

Ezután újra kimentünk az udvarra.

– Még ma vagy legkésőbb holnapra elolvasom Mister Cotan segítségével az egész forgatókönyvet – mondtam. – Nem lehetne ezután majd megnézni önnél egy-két próbát? Nagyon szeretném.

Chaplin egy pillanatra zavarba jött.

Azt mondtam, hogy megígérem: teljesen néma néző leszek, igyekszem semmivel sem zavarni.

– Tekintsen engem egyszerűen egy széknek azok közül, amelyek a stúdióban állnak. Egyszerűen ülni fogok, és nézni valahonnan a sarok mögül, nekem ez nagyon érdekes lesz.

– Jó, tessék – mondotta ő még egy pillanatnyi szünet után.

Csak később értettem meg, hogy milyen különös jóindulat volt ez részéről.

A két következő napon, amelyet Chaplinnél a próbákon töltöttem, nem láttam mást, mint azt a sovány, ősz hajú

embert, az asszisztensét, aki az első napon elénk jött, és a színészeket, akiket minden egyes esetben behívtak a jelenetükhöz. Nyilván magának Chaplinnek is szokatlan volt, hogy valaki ott ül a stúdió sarkában, és bámulja, hogyan próbál. És az, hogy mégis megengedte nekem, jelen lehetek próbáin, természetesen nem az irányomban való hirtelen szimpátiával magyarázható, hanem régi rokonszenvével azon ország iránt, ahonnan jöttem.

Chaplin azt mondta, hogy már másnap, reggel tízre jöjjek hozzá a próbára.

– A próbák utolsó napjai folynak – mondotta. – Mihelyt befejezem a próbákat, mindjárt elkezdem a felvételeket. A felvételek tíz hétig tartanak. Forgatás után pedig megírom a zenét, és hangosítom a filmet. De maga a forgatás nem húzódhat tíz hétnél tovább. Nem engedhetek meg magamnak semmiféle időhúzást. A stúdió be van fagyasztva. Három évig nem működött. Konzerválva volt. Most pedig díszletező-munkásokat és másokat fogadtam, akikre szükség van a felvételeknél, tízheti időtartamra. Ez alatt a tíz hét alatt el kell kezdenem és be kell fejeznem a forgatást. Másképp csődbe jutok. Tönkremegyek. Ez a forgatókönyv az első, amelyet forgatókönyvnek írtam, mint valamit, ami irodalmi műhöz hasonló. Eddig egyszerűen a munkafüzetembe írtam mindent, ami eszembe jutott, amit fel akartam venni, aztán pedig e jegyzetek szerint dolgoztam. Mert magam tudtam mindent és magam csináltam mindent. Most pedig először leírtam mindezt sorjában mint forgatókönyvet. Ez az első forgatókönyvem. Jöjjön holnap tízkor, próbálni fogok, pénteken vagy szombaton pedig jöjjön el a lakásomra, együtt ebédelünk.

Megköszöntem, és másnap pontban tízkor újból eljöttem a stúdióba, előzőleg pedig, este és éjjel, Cotan segítségével, átfutottam a forgatókönyvet.

De – bár pontosan tízre érkeztünk – Chaplin már próbált. Ő még előbb kezdett.

A próbaterem, ahol Chaplin dolgozott, egy könnyű faépítmény volt, tulajdonképpen nem is terem, hanem nagy méretű, ötven-hatvan négyzetméteres szoba. A szobában néhány szék állt, a sarokban egy kis szekrény, és kész.

Chaplinen és a színészen kívül, akivel most dolgozott, a szobában csupán egy ember volt, az a tegnapi ősz hajú, magas. Ő is nagyon udvarias volt, szintén elfogódottan mosolygott, szintén teljesen ősz mint Chaplin; szemre úgy hatott ebben a szobában, mint Chaplin hasonmása, csak másfél fejjel magasabb volt.

Az egész napos próba során mindent megcsinált, amire szükség volt: gyorsan, szótlanul tologatta a székeket, ezt vagy azt a holmit adta Chaplin kezébe, kávét főzött neki egy spirituszfőzőn, vagy egy pillanatra eltűnve az ajtó mögött és kikísérve az egyik színészt, bevezette a másikat. Mindezen kívül a hóna alatt tartotta a forgatókönyvet, és időnként, amikor szükség volt rá, végszavakat mondott.

Ezen a napon Chaplin a detektív szerepére próbálta a színészeket. A *Monsieur Verdoux* forgatókönyvében van egy jelenet, amikor Verdoux-t detektív látogatja meg. A detektív már tudja, hogy Verdoux gyilkos. De a beszélgetés közben Verdoux bort tölt, majd kicseréli a poharakat, és mérget itat a detektívvel. Ezután a detektív mégis letartóztatja őt és elviszi, de amikor mindketten elmennek, mi már tudjuk, hogy a detektív mérget ivott.

Chaplin három detektívet próbált ki előttem. Mind a három különböző típusú ember volt. Az egyik kövér detektív volt, Chaplin hagyományos ellenfele a húszas évek némafilmjeiből, kövérsége és nagy termete ügyetlenné tette a kis Chaplin mellett, akit üldözött.

A másik detektív egy gengszter külsejű, erős és komor férfi volt, mogorva nézésű. Kicsit félelmetes, de nem olyan óriási termetű.

A harmadik detektív hórihorgas, suta ember volt, akinek külseje kevéssé felelt meg foglalkozásának. Mind a három fejből tudta szerepe szövegét, úgy látszik, Chaplin asszisztense már foglalkozott velük előzőleg, maga Chaplin pedig munkában most találkozott velük először.

Ekkor eszembe jutott, és később maga Chaplin igazolta feltevésemet, hogy a forgatás előtt ő csak azokra a szerepekre próbált új színészeket, amelyekre előzőleg másokat akart felvenni, de az utolsó pillanatban meggondolta magát, és valamilyen meggondolásból megváltoztatta az eredeti döntést.

Maga Chaplin is fejből tudta a Verdoux szájába önmaga által adott szöveget, s ha nagy ritkán kissé késlekedett a válasszal, az asszisztense tüstént mondta előre a szöveget.

Számomra ezen a próbán az volt a legérdekesebb, hogy Chaplin, amikor Monsieur Verdoux szerepét játszotta, minden próbán, minden új színésszel másképp játszotta azt, alkalmazkodva éppen ehhez a színészhez. Vagy, pontosabban mondva, ő nemcsak egyszerűen alkalmazkodott a partnerekhez, hanem a szerepek szerinti létezésüktől, valamint a külső megjelenésük hatására önmagában keletkezett érzéseitől függően változtatta a saját szerepének jellegét is. Másként bánt a hosszú, hórihorgas, suta detektívvel, mint a hangossal és kövérrel, vagy mint a harmadikkal, a komorral és mogorvával. Fizikailag másként érezte magát mindegyikükkel. Ha a szerep felépítése szerint ugyanazt a mise en scène-t kellett megismételnie különböző próbákon, mondjuk, körüljárni a detektívet, az egyiket egyféleképpen járta körül, a má-

sikat egészen másképpen. Az egyik mellett lopakodva ment, a másik mellett csúszott, a harmadikat meg futva kerülte meg. Egészen más arckifejezései voltak, amikor egy újabbal beszélt, mert Verdoux szerepében egészen másképp érzékelte őt. Az egyikkel félénk volt és kapkodó, a másikkal nyugodtabb, majdnem állandóan mosolygott, a harmadikkal meg a félelmét legyőzött ember hirtelen nyegleségét éreztette.

Minden, ami a próbán történt, nagyon gyorsan, elevenen zajlott, de Chaplin az általa választott gyors tempó mellett is gyengéden udvarias maradt a színészekkel való érintkezésben. Kezdettől fogva arra törekedett, hogy megértesse a színészekkel: most nagyon vidám próbán vesznek részt, ahol nagyon mulatságos jelenetet kell eljátszaniok.

– Arról van szó – mondotta Chaplin –, hogy Verdoux humánusan mérgezi meg önt. Nem mindenki tesz így, nem mindenki mérgezi így meg az embereket. És maga hogy szándékozik viselkedni vele? Hogyan akar cselekedni viszonzásul? Ő meg akarja mérgezni, mert tudja, hogy maga le akarja tartóztatni. Maga meg le akarja tartóztatni, de még nem tudja, hogy ő meg akarja mérgezni. Hogyan fog beszélni vele ilyen körülmények közt?

Egymás után próbálta a színészeket, Chaplin végül is a sovány, suta detektívnél állapodott meg, őt választotta. Úgy látszik, vonzotta őt, mennyire nem egyezett ennek az embernek a feladata: le kellett tartóztatnia Verdoux-t, és végeredményben ezáltal a guillotinra juttatnia, – és a suta, mondhatni ügyetlen külseje, amely kevéssé felelt meg annak a szokványos elképzelésnek, hogy milyennek is kell lennie a detektívnek. Játszva szerepét, ehhez a detektívhez Chaplin sokkal tovább próbált alkalmazkodni, mint másokhoz; így is próbálta, úgy is, hol ezt, hol azt változtatta a detektív viselkedésében is, és újból

hozzáidomult ehhez az új viselkedéshez. Néhányszor kikérte ennek a színésznek a tanácsát, az egyik tanácsával hirtelen örömmel egyetértett, nagyon meg volt vele elégedve, sokáig nevetett, örült, és majdnem azonnal, nagyon-nagyon gyorsan befejezte a próbát.

Azt hittem, hogy egész kevés idő telt el, bár valójában négy óráig tartott.

Chaplinen, mint előző nap is, ugyanaz a gyapjú, gombos kabátka volt, a próbaterem falán pedig egy szögön foltozott könyökű, szürke zakó lógott. Kihordott, kényelmes zakó, azok közül, amilyeneket a húszas évek végén hordtak.

A próba után mindjárt kiszaladtunk az utcára. Szó szerint kiszaladtunk. Elöl lendületes léptekkel szaladt a kicsi Chaplin, hátul pedig én és a masszív, lihegő Cotan. Először az utca mentén szaladtunk, azután átszaladtunk a másik oldalra, a kocsik között bukdácsolva, majd átszaladtunk még egy utcán, és berohantunk egy kis kávéházba. Csaknem üres volt. Felmásztunk a pult előtt álló magas székekre, és Chaplin, mintha tovább szaladna, bár már a pult előtt ült, igen-igen gyorsan kávét rendelt magának és fasírtos szendvicset, az amerikai bisztrók hagyományos ételét.

Cotan néhány pohár tejet ivott, én kávét, s tíz perc múlva már igyekeztünk is vissza a stúdióba. Ezúttal nem szaladtunk, hanem mentünk, bár elég gyorsan.

Belépve a próbaterembe, és felakasztva zakóját ugyanarra a szegre, Chaplin ősz hajú asszisztenséhez fordult:

– Most pedig Madame Gracier-t válasszuk ki, – s felén fordulva, hozzátette: – Ez rettenetesen mulatságos jelenet lesz.

Ahogyan előre megígértem, erőmhöz mérten makacsul hallgattam egész nap; ültem a székemen, mint egy szög, néztem és hallgattam.

De próba közben Chaplin többször maga törte meg ezt a hallgatást, hirtelen hozzám lépett, és kérdezte:

– Ugye, ez nevetséges? Ugye, mulatságos?... Ez pedig ezzel a detektívvel, higgye el, kész röhej lesz. Képzelje csak el: ő még teljesen a helyzet urának érzi magát, valójában pedig őt már megmérgezték, ő már nem létezik.

Most, a szünet után, a színésznőre várva, ezt mondotta:

– Ehhez a jelenethez olyan színésznőre van szükségem, aki el tudna játszani egy nagyon nehézkes, buta nőt, nagyon buta és ugyanakkor nagyon öntelt nőt. Olyan nagyon nagy és nagyon öntelt nőt. Az emberem állandóan szaladgál körülötte, és sehogyan sem tudja megközelíteni. Az kell nekem, hogy amikor már minden más módszer kudarcot vallott, hősöm magnetizmus segítségével próbálkozik, megkísérli hipnotizálni. Azután, amikor már végre ölelni kezdi, bejön egy ingatlanügynök, s Verdoux úgy tesz, mintha legyet fogna az asszony háta mögött. S mindez rendkívül mulatságos lesz... Majd meglátja.

Néhány perc múlva belépett egy színésznő, nézetem szerint tapasztalt és jó színésznő. Chaplin elkezdte vele a próbát, s valóban minden rettenetesen mulatságosan hatott. Chaplin megpróbálta rajta delejes erejét, kidüllesztette a szemét, beszélt a gondviselésről, a titokzatos erőkről, amelyeknek egyesíteniök kell őket, ölelgette, úgy tett, mintha legyeket fogna a háta mögött, ugrált körülötte, egy csomó mulatságos dolgot művelt.

Alighogy befejezte a próbát ezzel a színésznővel, mindjárt hívatott egy másikat, aki nézetem szerint szintén jó és tapasztalt színésznő volt, de kissé más volt a külseje és viselkedésének stílusa. Az első nő akivel próbált, nem annyira termetes, mint inkább öntelt és vaskos volt. Ez a másik pedig soványabb volt, de magasabb, és úgy magaslott fölötte, mint egy torony. S Chaplinnél mindjárt a

fizikai cselekvés más árnyalatai jelentkeztek. Az újabb színésznő termetéhez alkalmazkodott, másképp nyúlt utána, másképp járt körülötte, másképp ölelgette. S emellett észrevettem, hogy egyáltalán nem fárasztotta a szerep új felépítésének a szükségessége. Ellenkezőleg, ez örömet okozott neki, vidámmá tette. A szerephez való új alkalmazkodás nyilvánvalóan élvezetes volt számára, mintha el sem tudta volna képzelni, hogy ez másként is lehet, e nélkül a kitartó, de ugyanakkor gyors és vidám keresések és lelemények nélkül.

Olyan érzésem támadt, hogy amikor egy színésszel dolgozik, teste minden porcikájával érzi a partnert. Nem létezett a térben a partnertől elszakítva. Az ő tudatában, sőt fizikai érzéseiben a két test – az övé és a partneré – nem külön-külön létezett a térben, hanem mintegy állandó fizikai összefüggésben, ezért az egyik partnerrel Chaplin minden mozdulata és fordulata más volt, mint a másik partnerrel ugyanebben a szereprészben.

Reggel fél tíztől délután ötig próbált Chaplin. Ezután elköszöntünk egymástól a másnapi viszontlátásig.

Ekkor egy lánnyal, Renével kellett próbálnia, akit Verdoux szerepében a házába visz, hogy kipróbálja rajta a méreg hatását. De ehelyett a végén elengedi. Chaplin egész délelőtt az ezt megelőző beszélgetést próbálta a lány és Verdoux között.

Ezen a másik próbán megismertem alaposságát és aprólékos gondosságát.

Ezúttal már nem egyszerűen a színészek kipróbálásáról volt szó. Előző nap még csak hozzámérte magát a színészekhez, hogy eldöntse, kit válasszon a szerepre, kit nem. Ezzel a lánnyal pedig, aki René szerepét játszotta, már nem első nap dolgozott. Ez egy soron következő próba volt, és azt a pici részletet, amelyet próbáltak, előttem tizennyolcszor vagy tizenkilencszer ismételtette meg. Né-

zetem szerint a lány igen kedves volt, és a szerepe már első próbánál kitűnően sikerült. De Chaplin elégedetlen volt, és minden újabb ismétlés után minden ingerültség nélkül, mosolyogva, nyugodtan mondotta:

– Most pedig még egyszer!

Végül, amikor utoljára lepróbálták ezt a részt, és elbocsátotta a színésznőt, befejezve mára az összes próbákat, kérdésére azt mondottam, hogy szerintem a színésznő nagyon jó ebben a szerepben.

– Ó, nem – mondotta Chaplin –, még semmit sem tudtunk vele elérni. Már hét hónapja vesződöm vele, és egyelőre egyáltalán nem megy a dolog.

Azután felsóhajtott, és komolyan, egész idő alatt először fáradtan, megkérdezte:

– Na, még mit mutassak magának?

Azt mondottam, hogy szerettem volna megnézni valamelyik filmjét.

– Melyiket? A *Diktátort?* Azt valószínűleg nem látta.

Azt válaszoltam, hogy éppen a *Diktátort* láttam.

– Hol látta? – kérdezte érdeklődve Chaplin.

Elmondtam, hol láttam a *Diktátort*. Ez még a háború idején történt, negyvennégyben, Dél-Olaszországban. Mussolini már megbukott, a várost, amelyben láttam a filmet, a szövetségesek szabadították fel, s az olaszok először látták volt diktátorukat kikarikírozva.

Elmondottam Chaplinnek, milyen leírhatatlan jelenetek folytak szemem előtt a filmszínházban. Hogyan dobogtak a lábukkal, fütyültek, sírtak a nevetéstől az olaszok.

Halk nevetéssel hallgatott, utána megkérdezte:

– Akkor mit mutassak?

– Ha lehet, szeretném azt látni, amit ön saját maga szeret a legjobban.

– A legjobb film, amit csináltam, a *Zarándok* – mondotta Chaplin. Elgondolkodott és hozzátette: – Azután

még megmutatom a *Chaplin a fronton* című, háború-ellenes filmet, és még nagyon szeretem a *Részeges* című filmet. Jöjjön holnap a stúdióba, megmutatom ezeket a filmeket.

Másnap Chaplin a stúdió kis bemutatótermében fogadott.

– Hát akkor nézzük.

Kiadta a rendelkezést, milyen sorrendben vetítsék a filmeket, néhány percig ült mellettem, majd elment dolgozni: próbálni.

Amikor – négy órával később – már megnéztem mindent, amit ő meghagyott, hogy megmutassanak, többek között a ragyogó *Zarándok*ot és a *Chaplin a fronton* című filmeket, Chaplin, munkája befejeztével, elment a stúdióból. Ezen a napon már nem találkoztunk.

Másnap elmentem hozzá ebédelni.

Hollywoodi méretek szerint Chaplin nem lakott messze, csupán öt-hat mérföldnyire a szállodámtól.

Háza egy kis magaslaton állt, park vette körül. Lejtős úton mentünk fel, megálltunk a bejáratnál.

Már nem emlékszem, milyen volt a ház. Valahogy ez nem maradt meg emlékezetemben, csak az, hogy Chaplin szenvedélyesen teniszezik és úszik, és hogy a ház mellett úszómedence és teniszpálya van. Másoktól hallottam, hogy Chaplin kitűnően teniszezett, s ő maga mondta el, hogy Tilden játszik vele, a volt világbajnok. Amikor ezt Chaplin megemlítette, azt mondotta, hogy bár Tilden már rég nem versenyez, most sincs rajta egy felesleges gramm zsír sem. Jól emlékszem, milyen nagy, a szakembernek kijáró tisztelettel mondotta ezt Chaplin. Sőt, az volt az érzésem, hogy ezt nemcsak Tildenről, de önmagáról is mondta, mint hogy annak az embernek, aki egyfolytában dolgozik, nincs joga egy felesleges gramm zsírhoz sem.

Teljesen nyilvánvaló volt, hogy Chaplin betartja ezt a szabályt. Abban az időben igen szikár, karcsú, elegáns, arányos volt, mozgása rendkívül pontos és ügyes.

Elénk sietve, a szobákba vezetett, és bemutatott a feleségének, egy szép fiatal asszonynak, aki huszonegy-huszonkét évesnek látszott. Chaplin csupán két éve vette el. Ez alatt az idő alatt egy vagy két gyermekük született. Mindenesetre jól emlékszem, hogy amikor Chaplin bevezetett bennünket a szobába, azt mondta, hogy a felesége késik, néhány perc múlva jön, mert gyermekét ringatja.

Rajtuk kívül az ebéden részt vett Hanns Eisler, német emigráns, antifasiszta, híres zeneszerző, akit mi leginkább Ernst Busch dalai után ismertünk.

Sokat beszéltünk ebéd előtt és alatt is, utána is, de nekem úgy tűnt, hogy Chaplin elevenebb és vidámabb és egyáltalán jobban érzi magát, amikor dolgozik, mintsem amikor pihen. Otthon is eleven és vidám maradt, de mindez nem hatott olyan közvetlennek és természetesnek, mint ott, a stúdióban. Mintha valamit észrevétlenül elvesztett volna, amikor abból a foltozott öreg stúdióbeli zakójából átöltözött a fekete estélyi ruhába, amelyben fogadott.

Az ebédnél és különösen utána Chaplin sokat beszélt arról, milyen nehéz hangulat alakult ki Amerikában a háború után, milyen súlyos pszichológiai állapotba kerültek az emberek, hogy a háború utáni pesszimizmus és csalódás egyre inkább megnyilvánul a művészetben. Ennél a témánál többször visszatért a kérdésre: nincs-e nálunk is, a Szovjetunióban hasonló csüggedés, tehetetlenség-érzés és perspektívátlanság általában is, meg különösen a művészetben.

Ez a beszélgetés hosszú volt, és nehéz felidéznem pontos sorrendjében. Viszont jól emlékszem arra az érzésre, amely akkor támadt bennem, e beszélgetés közben:

Chaplint igen aggasztotta a zavartság állapota, amely a háború után egyre inkább hatalmába kerítette az amerikai művészetet. S nagyon nyugtalankodott: nincs-e nálunk is valami ehhez hasonló? És nagyon akarta, hogy nálunk ez ne legyen.

A beszélgetésben Hanns Eisler is részt vett. Nagyon okos, nagyon mély ember benyomását keltette. Kérdéseiből kiérződött, hogy ő is, mint Chaplin, szeretne megerősödni abban az érzésében, hogy az a pesszimizmus és perspektívátlanság, amelyet maguk körül látnak Amerikában, nem általános jelenség.

Egyébként a beszélgetés nemcsak e körül folyt. Még ebéd előtt, Chaplin, amikor megtudta, hogy nemrég jártam Japánban, felidézte a saját utazását, beszélt a japán színházról, és érdeklődött, milyen színházak égtek le a bombázások és tűzvészek idején, melyek maradtak épek. Emlékezett a No és a Kabuki színházra, de talán legtöbbet az oszakai bábszínházról beszélt, kérdezte, hogyan tetszett nekem ez a színház, s amikor meghallotta, hogy tetszett, kezdte mutatni a bábukkal dolgozó japán színészek mozdulatait, a hagyományos pózokat, amelyekkel kifejezik a szomorúságot, a szerelmet, a szenvedést, a féltékenységet. Bemutatta a japán bábszínház művészeinek néhány fogását, majd visszatért a No és a Kabuki színházra, és hihetetlen pontossággal érzékeltette, hogyan mozognak a színen az ősi No színház művészei. Nem ismételte és nem másolta mozdulataikat, hanem rövid vizuális utalásokkal jelenítette meg őket: megmutatta, hogyan mozog a No színház művésze, hogyan szenved, hogyan beszél. A hangok intonációját Chaplin csupán ezertizednyi hangerővel ismételte, szintén csak utalások formájában, de ezek olyan pontos utalások voltak, hogy én, aki egészen rövid idővel ezelőtt láttam mindezt, nem pedig egy év-

tizede, mint Chaplin, újból éreztem a No színház egész légkörét.

Azután azt mutatta be Chaplin, hogyan mozognak a Kabuki színház művészei, egészen másképp, mint a No színházban. Úgy mutatta ezt, mintha a papíron néhány ceruzavonást tett volna. De e vonások mögött az ember mindjárt megsejtette az egészet.

A Kabuki színházról rátért a japán metszetekre, megmutatta azokat, amelyeket Japánból hozott, és a feleségének csak nagy nehezen sikerült arra késztetnie, hogy hagyja abba, mert asztalhoz kell ülni.

Miután megettünk valami húsleves-félét, Chaplin megkérdezte:

– Mit gondol? Mi lesz nálunk a második fogás? Mit szeretne enni?

Meg kell mondanom, hogy minden – vagy majdnem minden – amerikai díszebéden az a szokás, hogy második fogásként csirkét adnak. Már harmadik hónapja jártam Amerikát, és majdnem minden nap részt vettem különböző hivatalos vagy félhivatalos ebédeken vagy vacsorákon, és minden nap, nappal vagy este, vagy nappal is, este is csirkesültet ettem második fogásként. Nem sejtve, mi következik ezután, azt válaszoltam Chaplinnek, hogy a hivatalos ebédek amerikai hagyományait figyelembe véve, örömmel eszem másodiknak bármit, kivéve a csirkét.

Kis szünet után Chaplin mosoly nélkül, komor hangon ezt mondta:

– Sajnos, nem vagyok különc. Második fogás csirke lesz.

Mindenki nevetésben tört ki, és birkózni kezdett ezzel a soron következő csirkével.

Miután végeztünk vele, Chaplin egy történetet mesélt el két kis madárkáról, arról, hogy egy fiatal veréb-arisz-

tokrata letelepedett New Yorkban az egyik legarisztokratikusabb háztetőn, s egyszer, amikor a külvárosba repült, egy fiatal veréb-lánnyal ismerkedett meg; a lány nagyon csinos volt, de nézete szerint kissé közönséges. A túláradó érzelmektől vezettetve, első felindulásában meghívta, tegyen látogatást az ő arisztokratikus háztetőjén. Másnap este, amikor a veréb-aranyifjúság jött össze és fecsegett az arisztokratikus háztetőn, hirtelen megjött a csinos, fiatal, de közönséges veréb-lány, amelyről verebünk már régen megfeledkezett.

Chaplin nagyon mulatságosan mutatta, ujjaival végigszaladva az asztalon, hogyan repült a veréb-lány tetőről tetőre, hogyan sietett, és végül célhoz ért. A veréb pedig, amikor meglátta, a barátaira nézett, s úgy tett, mintha nem venné őt észre. Szegény leányt ez nagyon lehangolta, és visszarepült, tetőről tetőre, az arisztokratikus kerületből vissza a külvárosba.

Úgy tűnt, hogy ebben a kis novellában nem volt semmi különös, de Chaplin olyan csodálatos humorral és pontossággal mutatta, milyen vidáman és gyorsan repült a veréb-lány egyik tetőről a másikra, amikor a veréb felé igyekezett, és milyen szomorúan és lassan, ugyancsak tetőről tetőre, repült vissza, és verébarcának milyen megvető kifejezésével fordult el tőle a fiú, — hogy mindezt az ember úgy fogta fel, mint mulatságos és szomorú, már nem veréb-, hanem emberi történetet.

Legközelebb a konzulátusunkon, egy fogadáson találkoztam Chaplinnel. Azt mondták nekem, Chaplin ritkán jár fogadásokra, de ebben az esetben tüntelőleg eljött, kifejezve ezzel a Szovjetunió iránti rokonszenvét.

Sok vendég volt, jöttek és mentek, váltották egymást, de Chaplin demonstratíve egész este ott maradt.

Már ideje volt, hogy elhagyjam Los Angelest, és az utolsó napokban belső szükségét éreztem annak, hogy

valamilyen módon viszonozzam azt a vendégszeretetet, amelyben engem, a Szovjetunióból jött embert, a legkülönbözőbb emberek Hollywoodban részesítettek.

Vendégként fogadott engem Milestone, az ismert hollywoodi rendező, Garfield, az akkori idők népszerű filmszínésze, Bette Davis, az egyik legnagyobb amerikai színésznő, és végül Chaplin.

Törtem a fejem, mitévő legyek, hogyan szervezzek valamennyiük számára viszonzásul egy baráti fogadást?

Néhány tucat mérföldnyire Hollywoodtól ott horgonyzott egyik tartályhajónk, amely éppen akkor érkezett Vlagyivosztokból. A kereskedelmi kirendeltségünk képviselője adta a tippet, hogy a tartályhajón fogadjam vendégeimet, a szovjet hajón, amely mindig és mindenhol országunk része marad.

Megtanácskoztam a dolgot a konzullal, az pedig a maga részéről azt a tanácsot adta, beszéljek a tartályhajó kapitányával.

Telefonáltam a kapitánynak, és meghívtam, reggelizzék velem.

Másnap eljött. Negyvenöt éves tengerész volt, mosolytalan, tartózkodó. Egészen jól beszélt angolul.

Röviden kifejtettem kérésemet, de az elején nem találtam együttérzésre. Zavarba hozta őt, hogy a „fogadás" az ő tartályhajóján lesz, mert a hajó a háború idején szünet nélkül közlekedett Amerika és a Szovjetunió között, és azóta sem volt javításon. Már régen ki kellett volna javítani valamit a gépházban, a tartályhajó külseje sem szolgált a kapitány megelégedésére. Nem tudni miért, különösen sokszor hangsúlyozta a korlátok rossz állapotát: kopottak már, újból kellene rézzel bevonatni.

Azt válaszoltam, hogy nem valószínű, hogy Chaplin fehér glaszékesztyűt húz, és Sztanyukovics kötekedő ad-

mirálisához hasonlóan annak segítségével ellenőrizni fogja, ideálisan tiszta-e a korlát a gépházban.

Végeredményben sikerült rábeszélnem a kapitányt, aki átvette tőlem a költségek fedezésére szükséges pénzt, és elment a hajóra, hogy felkészüljön a fogadásra. Összeszámoltuk, hány vendéget lehet elhelyezni a hajó társalgójában, s elhatároztam, hogy nyolc embert hívok meg: Bette Davist a férjével, valamint Chaplint, Milestone-t és Garfieldet a feleségükkel együtt.

Amikor meghívtam az amerikai barátaimat, kiderült, hogy Bette Davis gyengélkedik, és nem tud jönni, de a többiek szívesen beleegyeztek. Mindenkinek tetszett az az ötlet, hogy látogatást tegyenek egy szovjet hajón.

Chaplin mindjárt azt válaszolta, hogy feltétlenül ott lesz, de megkérdezte, hány órakor van a fogadás. Azt válaszoltam, hogy holnapután este hétkor, mert másnap már utaznom kell.

– Hétkor kissé késő — mondotta Chaplin. – Ha lehet, arra kérném, hogy négy órára rendezze. Ugyanis tízre vissza kell térnem Hollywoodba. Másnap megkezdődik a filmem forgatása, s az a szabályom, hogy előtte először is jól kialszom magam, másodszor pedig, hogy nem iszom. Úgyhogy kérem, ne is beszéljenek rá – nevette el magát.

Az ebéd számára kijelölt napon délelőtt találkoztam hollywoodi forgatókönyvírókkal. A találkozó programjában kérdések és válaszok szerepeltek, főleg a drámaírók, a forgatókönyvírók, a rendezők és a színészek helyzetéről a szovjet színházakban és filmművészetben.

Előre megállapodtunk Chaplinnel, hogy elmegyek hozzá, mihelyt véget ér a találkozó, de meglepetésemre ő maga jelent meg már a találkozó elején. Amikor az véget ért, együtt indultunk el.

– Menjünk – mondotta. – Csak ne beszéljen rá engem az ivásra, jó?

Ebből az ismételt kérésből ítélve, Chaplinnek már volt dolga az orosz vendégszeretettel, és én megesküdtem, hogy nem fogom rábeszélni az ivásra.

Elmentünk a feleségéért, Chaplin a régimódi Ford kocsija volánjához ült, és azt javasolta, hogy én is szálljak át hozzá a mi kocsinkból a tolmáccsal, hogy vidámabb legyen az utazás.

Elég gyorsan – valamivel több, mint egy óra alatt – tettük meg az ötven vagy hatvan mérföldes utat a kikötőben horgonyzó tartályhajónkig.

A hajólépcsőnél a tartályhajó kapitánya és még egy szovjet kapitány fogadott bennünket egy másik, a közelben lehorgonyzott hajóról. Majdnem egyidőben velünk megérkezett Milestone és Garfield a feleségükkel.

A társalgóban terített asztalnál a hat meghívott amerikain kívül ott voltunk mi ketten a tolmácsommal, a konzulunk, a kereskedelmi kirendeltség munkatársa, „vörös kupec", ahogyan ő maga bemutatkozott, a tartályhajó kapitánya, a kapitány harmadik helyettese, egy fiatal nő, és az a kapitány egy másik hajónkról, aki fogadott bennünket a lépcsőnél, egy öreg tengeri medve, közel hatvanéves, aki nagyszerűen beszélt angolul.

Amikor két nappal előtte a tartályhajó kapitánya megkérdezett, hogyan lehetne jobban megszervezni ezt a fogadást, azt mondtam, hogy egyszerűen egy jó orosz ebédet kell főzni, első fogásként feltétlenül borscsot adni.

– És mit fogunk inni? – kérdezte a kapitány. – Kifogyott a vodkánk, nincs vodka.

Nekem sem volt vodkám, csupán négy-öt vodkásüveg maradt. Akkor úgy döntöttem, hogy az isten megbocsájtja nekem ezt az ártatlan csalást, és arra kértem a kapitányt, vigye magával ezeket az üvegeket, öntessen bele Los Angelesben kapható amerikai „orosz vodkát", amelynek palackjain ez az ünnepélyes feliratú címke volt látható:

„Szmirnov, őfelsége udvari szállítója". Biztos voltam benne, hogy ha borssal és citromhéjjal állni hagyjuk, és a moszkvai vodkáspalackokba öntjük, nemcsak az amerikaiak, de mi sem fogjuk tudni, milyen vodka ez, amerikai vagy orosz.

– És mi legyen a második fogás? – kérdezte a kapitány.

Itt Cotan avatkozott bele a beszélgetésünkbe, aki a harmincas években néhány évet a Szovjetunióban töltött, és minden ételnél jobban szerette a boeuf-Sztroganovot.

– Csináljanak boeuf-Sztroganovot, – mondotta Cotan. – A legfinomabb dolog, amit a Szovjetunióban ettem, a boeuf-Sztroganov!

Így is határoztunk.

Amikor a tartályhajóra érkeztünk, a tengerészek a hajólépcsőn és a fedélzeten érdeklődéssel nézegették Chaplint, és szívélyesen üdvözölték őt.

Bementünk a társalgóba, és asztalhoz ültünk.

Álltam a szavamat, és nem beszéltem rá Chaplint az ivásra. De ő maga, alighogy a hajóra került, azonnal megfeledkezett a saját kéréséről, és anélkül, hogy a legkevésbé is nógattam volna, felhajtott először egy pohárka vodkát, utána a másodikat, majd a harmadikat.

A tartályhajón büfésnőként szolgált Mása néni, vlagyivosztoki születésű, már idős, közel hatvanéves asszony. A háború előtt háziasszony volt, de 1943-ban tengerész fia elesett, amikor hajóját Vlagyivosztok és Amerika közötti uton megtorpedózták – valószínűleg a japánok. Egyedül maradva, Mása néni büfésnőként erre a tartályhajóra jött dolgozni, s már három éve járta azzal a tengert. Magas, molett asszony volt, nyugodt, barátságos arca őrizte még a hajdanvolt szépsége nyomait. Mása néni igen szívélyes és gondos volt, de ugyanakkor a természet megáldotta igen fejlett méltóságérzéssel is. Meghatóan törődött

Chaplinnel, úgy fogadta őt a hajón, mint háziasszony a saját otthonában.

– Tessék parancsolni – mondogatta neki. – Tessék parancsolni, egyen, kedves egészségére. Talán még egy tányérka borscsot? Ízlik a borscs?

– Nagyon jó a borscs – erősítette meg Chaplin.

– Akkor adok még egy tányérral.

Chaplin szabadkozott, az asszonyt ez elszomorította.

– Mondja meg neki, magyarázza meg – fordult Cotanhoz –, egyhamar nem lesz neki alkalma ilyen borscsot enni!

Ilyen magyarázat után Chaplin megevett még egy tányérral.

Mása néni nem azért fogadta Chaplint oly szívélyesen és barátságosan, mert híres ember, neves vendég volt, hanem mert látta két filmjét, a *Modern időket* és a *Nagyvárosi fényeket*, s mindkettőben nagyon tetszett neki Chaplin.

– Fordítsa le neki, hogy ő nagyon jó színész – mondotta Cotannak. – Többször megnéztem filmjeit. Nagyon tetszenek nekem.

Mindezt annak tudatában mondta, hogy Chaplin számára fontos, hogy neki tetszettek a filmjei, abban a meggyőződésben, hogy a művésznek ez jólesik.

Valóban jólesett neki. Valószínűleg eléggé megszokta a körülötte kialakuló nyüzsgést, hogy azzal ellentétben megtessék neki az a természetes függetlenség és belső egyenlőség-érzés, amit megsejtett az öreg büfésnőben.

Amikor még a kocsiban ültünk, Chaplin tapintatosan, de meglehetősen határozottan arra kért, hogy ne legyen semmi ceremónia, fogadják őt mindenféle „manifesztációk" nélkül, ahogyan kifejezte magát, mert a „manifesztációk" elronthatják egész hangulatát.

Semmiféle „manifesztáció" sem volt, de amikor már megebédeltünk, és hozták a kávét, Mása néni Chaplin mellé ült a díványra, és egy kis csokor virágot nyújtott át neki.

– Fordítsa le – mondotta–, azért adom neki ezt a virágot, mert jó színész.

Számomra váratlanul Chaplin hirtelen elérzékenyült, amikor átvette a csokrot, szeme megtelt könnyel, Mása néni pedig, amikor meglátta a könnyeit, szintén elérzékenyült, és sírni kezdett.

Bizonyára az is szerepet játszott mindebben, hogy még az ebéd közben, amikor Mása néni kiment a társalgóból, a kapitány elmondta Chaplinnek a történetét.

Váratlanul sokáig maradtunk az asztalnál, és elég sokat ittunk. Már elmúlt tíz óra, végeztünk az ebéddel is, a kávéval is, a kapitány behívta a harmonikást, az közénk ült az asztalhoz, és énekelni kezdtünk, új szovjet dalokat és régi oroszokat is. Néhány embernek jó hangja volt, és énekeltük a dalokat egyiket a másik után. Majd a szünetben Chaplin hirtelen maga is rákezdett oroszul: „Hajda, trojka..." Elénekelte az egész dalt, bár nem emlékezett pontosan a szövegre, a harmonikás pedig halkan kísérte.

Végül pezsgőt tettek az asztalra, és azzal készültünk befejezni a hosszúra nyúlt vacsorát, de hirtelen, mindannyiunk számára váratlanul kitárult a társalgó ajtaja, és a küszöbön két hatalmas köpenyes alak jelent meg, kezük a zsebükben, mellükön kamerák villanóval, zsebük kidudorodva, nyilván pótkörték voltak bennük.

Nem lehetett semmi kétség: nem tudni hogyan, de a hajóra riporterek hatoltak be. Amikor beléptek, nagyon fesztelenül kezdtek viselkedni; én a meglepetéstől még nem találtam fel magam, de Chaplin – mintha rugón járt volna – felpattant az asztaltól, és megkérdezte:

– Maguk kicsodák? Hearsttól vannak? A Hearst-lapoktól?

Azok azt válaszolták, hogy igen, a Hearst-lapoktól jöttek.

– Akkor eredjenek az ördögbe! Azonnal takarodjanak az ördögbe! – kiáltott fel Chaplin, és visszaült az asztalhoz.

Meg kell jegyeznem, hogy éppen ebben az időben a Hearst-lapokban, amelyek Amerika egész nyugati partvidékén vezető szerepet játszottak, hecckampányt folytattak Chaplin ellen. Ezúttal bíróság elé akarták állítani azzal a koholt váddal, hogy házasságtörést követ el, sőt, egy számára ismeretlen gyermek apjává akarták tenni.

A Chaplin elleni hajsza már négy éve folyt szüntelenül; mindjárt azután kezdődött el, hogy ezerkilencszáznegyvenkettőben egy hatalmas nagygyűlésen élesen fellépett a második front megnyitása mellett, s azóta sem tett lakatot a nyelvére.

De mivel az újságok nem tudtak mindig ugyanolyan hévvel írni ugyanarról, ebben a hajszában voltak dagályok és apályok, s most éppen az új dagály ideje volt.

Chaplin, miután összeszidta a riportereket, leült, és várakozóan rám nézett. Felálltam, és azt mondtam a riportereknek, hogy én vagyok ennek az ebédnek a házigazdája, hogy ismerem a meghívottak névsorát, s mivel ők ketten nem szerepelnek ezen a listán, kérem őket, hagyják el a társalgót és egyáltalán a hajót.

Amerikai utazásom során különböző beszélgetéseim voltak, különböző emberekkel, őszinték is, eléggé diplomatikusak is. Ezekben az utóbbiakban sok függött nemcsak saját érzéseimtől, hanem azoktól a körülményektől is, amelyekbe nemegyszer kerültem. Voltak olyan esetek, amikor az én haladó szellemű Cotan tolmácsom panaszkodott amiatt, hogy ezzel vagy azzal a gentleman-

nel nem olyan egyenesen és élesen beszélek, ahogyan ő szerette volna.

De ezúttal igazi élvezetére szolgált Cotannak az a lehetőség, hogy lefordíthatja szavaimat. Nyilvánvaló örömmel az arcán tagoltan lefordította angolra az általam elmondottakat, talán még élesebb formában, mint ahogy ez oroszul elhangzott.

A riportereknek nem maradt más hátra, mint hogy megforduljanak és kimenjenek.

A kapitány szemrehányást tett az ügyeletesnek, hogy riportereket engedett a hajóra, és kiadta a parancsot, hogy többé senkit ne engedjenek be.

Szünet következett be.

Megkérdeztem:

– Most mit csináljunk?

Azért kérdeztem, mert az volt az érzésem, hogy senkinek sem volt kedve elmenni.

– Talán mutassuk be egy filmünket?

Chaplin szívesen beleegyezett.

A kapitány kihozott egy papírt a hajón található filmek listájával, s én a *Medvét* és a *Viborgi városrészt* választottam ki.

– Ha nem fáradtak, akkor talán megnézünk két filmet?

– Legyen kettő – mondotta Chaplin. – Nagyon jó. Már rég nem láttam szovjet filmet.

Amíg a társalgóban rendet csináltak, és feltették a filmvásznat, mi kimentünk a fedélzetre. Hűvös csillagos éjszaka volt. A harmonikás, a korláthoz támaszkodva, orosz dalba kezdett.

Chaplin váratlanul leguggolt és könnyedén, vidáman néhány guggolós tánclépést csinált.

Visszamentünk a társalgóba, és először megnéztük a *Medvét*, utána pedig a *Viborgi városrészt*.

A *Medve* nem nagyon tetszett Chaplinnek, de a *Viborgi városrészt* nagy érdeklődéssel nézte, elejétől végig.

Amikor véget ért a filmvetítés, ittunk még egy csésze kávét, és vidáman, megelégedetten felmentünk a fedélzetre, hogy elinduljunk vissza Los Angelesbe.

S itt valami egészen váratlan dolog történt, legalábbis számomra.

Sötét éjszaka, a tartályhajó magas oldala, az oldal mellett leengedett hajólépcső, gyengén, gyéren világító lámpák a kikötőben és ott, lent, ezek alatt a lámpák alatt tizenkét-tizenöt ember kabátban és köpenyben, kalapjuk a homlokukba húzva, elöl pedig, a köpenyek alatt, kiáll valami.

Nem mindjárt értettem meg, hogy ezek a köpenyek alá rejtett fényképezőgépek voltak. Egymás után kezdtünk lemenni a lépcsőn, s alig hogy megindultunk, mindez a tizenöt ember a lépcsőhöz ugrott, kitárta a köpenyét és egymás után kezdett kattogni a fényképezőgéppel. Egy villanás, kettő, három... tíz.

Villanófények mellett jöttünk le a lépcsőn, Chaplin megállt, és a riporterek tömegét nézve, akik ő közötte és Fordja között álltak, hirtelen mindkét kezével széttárta a kabátját.

– Csak fényképezzenek, fényképezzenek! Na, mi lesz? Fényképezzenek! Amerikai gestapo!

Mozdulata is, arckifejezése is olyan volt, mintha azt mondaná:

– Lőjetek...

És ők „lőttek", fényképezték egymás után, egymás után – újabb és újabb villanások, az utolsó pillanatig, amíg be nem szállt feleségével együtt a kocsijába.

Én és a tolmácsom beszálltunk a mi kocsinkba és elindultunk Chaplin mögött.

Másnap reggel kopogásra ébredtem szállodai szobám-

ban. Cotan lépett be, egész csomó újságot szorított a hasához. Csupa Hearst-lap volt, Los Angelesben – legalábbis akkor – más újságok nem jelentek meg. Az összes lapok első oldala Chaplinnek, feleségének, a hajólépcsőn lemenő embereknek fényképeiből állott. A fényképek felett pedig óriási címek:

„Filmsztárok a vörös hajón..."

Cotan fordítani kezdte a szövegeket, én pedig nézegettem a képeket. Furcsa dolog: egyik képen sem találtam önmagamat, bár Chaplin mögött jöttem le a hajóról, lent is, a kikötőben, közel álltam hozzá. De egyetlen képen sem szerepelt csekélységem.

Az aláírásokban sem szerepelt a nevem. A szövegben az állt, hogy tegnap este a part ilyen és ilyen pontjában a szovjet vörös hajón orgiát rendeztek, amelyre az orosz konzul kíséretében a baloldaliságáról ismert Chaplin, valamint Milestone jöttek el feleségükkel; az olvasók láthatják őket ezeken a képeken: itt állnak az orosz konzul mellett, háttérben a vörös hajóval.

A vörös hajón rendezett orgia hajnali négyig tartott...

A továbbiakban a lapok különböző változatokban közölték, hogy az orgia rettentően nagyméretű volt, a filmsztárokat pezsgősüvegek tucatjaival itatták, amelyeket vörös matrózok szolgáltak fel, miközben a mozivásznon egy szovjet forradalmi filmet, a *Medvét* vetítették.

Így nézett ki a Hearst-lapok hasábjain a mi – igaz, elhúzódott, de – eléggé szerény vacsoránk, borscsal és boeuf-Sztroganovval. (A film valójában Csehov-adaptáció volt...)

Első pillanatban nem fogtam fel, miért nem vagyok egyetlen felvételen sem, és miért nem említi egyetlen újság sem a nevemet. Furcsa tapintatot láttam ebben. De a félreértés nem tartott sokáig. Nem volt nehéz kitalálni, miről is van szó.

Ha a fényképeken Chaplin mellett engem is feltüntettek volna – az én odaérkezésemről elég sokat írtak akkoriban –, és közöltek volna mindent, úgy, ahogyan valójában történt, ti., hogy egy szovjet író egy szovjet hajó fedélzetén ebédet adott amerikai barátai, köztük Chaplin tiszteletére, akkor a szenzáció, de mindenesetre a rejtélyesség háromnegyed része reménytelenül elveszett volna. De azt írni, hogy Chaplin a vörös hajón volt, és ott fogadta a szovjet konzul, és lefényképezni őt éppen a szovjet konzullal, ez igen, ez szenzáció volt! Ez rejtélyes és gyanús dolog volt! Ez újabb adalék lehetett ahhoz a hajszához, amely Chaplin ellen folyt a lapokban.

Éjjel New Yorkba kellett repülnöm, aznap este pedig Milestone vacsorát rendezett a lakásán, ahonnan én egyenesen a repülőtérre mentem.

Ezen a vacsorán Chaplin is ott volt a feleségével.

Nagyon elegáns volt, talpig feketében, de azon az estén öregebbnek és fáradtabbnak tűnt, mint máskor.

Amikor elbúcsúzva Milestone-tól, együtt mentünk el onnan, Chaplin hozzám fordult és megkérdezte:

– Olvasta ma az újságokat?

– Igen, olvastam – mondottam.

Előző este beszélgettünk vele egy szovjetunióbeli utazásnak lehetőségéről, és talán annak az őszinte vendégszeretetnek a hatására, amelyben a tengerészek és különösen Mása néni, a büfésnő részesítették, azt mondta, ha a Szovjetunióba megy, szeretne sietség nélkül utazni, ilyen kereskedelmi hajón, Los Angelestől Vlagyivosztokig menni rajta, utána pedig Moszkvába utazni a nagy szibériai vasúton.

Akkor ez a beszélgetés abbamaradt, más témákra tértünk át, de most, búcsúzáskor, Chaplinnek hirtelen eszébe jutott.

– Ha továbbra is úgy mennek a dolgok, mint ma ezekkel a lapokkal – mondotta komoran –, akkor előfordulhat, hogy előbb jövök önökhöz, mint magam gondolnám. Vannak emberek, akik szeretnék, hogy száműzzenek engem innen, ebből az országból.

Megszorította a kezemet, elsőként ült kocsijába, és elrobogott.

1968

Az utóbbi hónapokban, miközben különböző években írott verseit fordítottam, sokszor idéztem emlékét és gondoltam rá.

1945-ben láttam először Nezvalt, röviddel Prága felszabadítása után. Nem emlékszem pontosan, májusban találkoztam-e vele vagy már június elején, arra sem emlékszem, hol. A dátumot is, a helyet is eltakarja maga az emlék, a nagy, erős, vidámsággal, örömmel, ki nem mondott szavakkal, rég nem énekelt dalokkal teli ember. Nezval nagy, kerek arcában mindig, még élete legutolsó éveiben is, maradt valami elpusztíthatatlanul gyermeki, akkor pedig, 1945-ben, Prágában, egy nagy, a pólyából kivett csecsemőre emlékeztetett, aki épp hogy kidugta a kezét a megszállás szoros, halálosan megunt kötelékéből, és élvezettel mozgatta kezét, és harsányan próbálgatta hangját. A szabadság érzete végtelen vidámsággal töltötte el!

Emlékszem, milyen szívesen szavalt és hallgatott verseket, majd nehézkesen, oldalvást oda ült a zongorához, és önmagát kísérve énekelt saját és idegen dalocskákat. Pillanatnyi ihletében a mások dalait is gyorsan sajátjaivá változtatta; mindenesetre így tűnt az ő előadásában.

Tudtam, hogy nem volt könnyű dolga a megszállás éveiben, ő maga is, ha felidézte ezeket az éveket, mindennek

elmondta a fasisztákat. De – úgy látszik – olyan volt a természete, hogy kevesebbet gondolt az átélt nehézségekre és sokkal gyakrabban a boldog percekre, amikor sikerült borsot törnie a megszállók orra alá, kellemetlenséget okoznia nekik, az ujja köré csavarnia őket. Mindig diadalmas gyermeki vidámsággal mesélt erről, sohasem emelte ki az eseményeknek veszélyes vagy hősies vonatkozásait.

Azon a nyáron Nezval három versét fordítottam le, egy háború előttit, egyet, amit a megszállás idején írt, és egyet amely épp akkor készült el. Amikor felolvastam Nezvalnak fordításaimat, megörült, átölelt és sokáig ütögette a vállamat és a hátamat nagy, kövér, jóságos kezével. Ennek nem volt köze a fordítás minőségéhez, őszintén szólva Nezval akkor még nem ismerte annyira az orosz nyelv finomságait, hogy meg tudja ítélni, jók-e vagy rosszak ezek a fordítások; egyszerűen maga a tény okozott neki örömet. Ezenkívül akkor, 1945 nyarán – úgy hiszem – jólesett neki, hogy verseinek első háború utáni fordítását egy szovjet katonai egyenruhába öltözött ember készítette.

Egyszer elmentünk együtt az egyik Prága melletti királyi kastélyba, a híres Karlsteinbe. Jártuk Karlstein régi lovagi termeit, amelyek eléggé furcsán, a világban történő események kontrasztjaként hatottak. Nezval hirtelen egy kölyök pajkosságával felszaladt az óriási díszterem karzatára, az orgonához ült, és bravúrosan, temperamentumosan kezdett játszani a legváratlanabb zenét, ami e boltozatok alatt nyilván soha el nem hangzott: a karlsteini kastély orgonáján felcsendült az Internacionálé! Vidám, diadalmas, rendkívüli volt ez a zene ebben a környezetben...

Egyszer, még ugyanazokban a napokban, felmentünk Nezval lakására. Akkor jártam ott először. Másodszor tizenhárom évvel később kerültem oda, s akkor ezt a

lakást otthonosnak, világosnak, lakájosnak éreztem. Mintha azelőtt nem is ott jártam volna, hanem valahol másutt, annyira megváltozott minden.

1945 nyarán Nezval lakása odúszerű, kopott volt. Úgy látszott, Nezval akkor nem szerette az otthonát. El kellett itt bújnia a világtól, elzárkóznia, és a lakás, amely akkor még változatlan maradt, a megszállásra emlékeztette. Őt pedig vonzotta a levegő, az emberekkel való találkozás, zajt akart, vitákat, dalokat, verseket, nem pedig csendet és magányt! Egyszóval, nem sokáig voltunk a lakásában, valahova siettünk, s talán meg sem jegyeztem volna ezt a látogatást, ha nem látnám magam előtt Nezval önarcképét, amelyet még aznap nekem ajándékozott.

Akkor, 1945-ben, ez az önarckép Nezval félsötét lakásában volt; hanyagul, ferdén lógott egy szögön a folyosón. Minden vázlatossága ellenére az arckép meglepő módon, vidáman és pontosan hasonlított az eredetire. Akkor még nem tudtam, hogy mindenféle más tehetsége mellett Nezval még festett is. Nem tudtam, hogy ez önarckép. De az őt ilyen esetekben jellemző viharos sietséggel Nezval először is megmagyarázta, hogy ez igenis önarckép, másodszor pedig, miután kiderítette, hogy a kép tetszik nekem, minden további nélkül lekapta a szögről, és a kezembe nyomta.

Azt hiszem, neki magának is tetszett ez az önarckép. Mindenesetre, amikor később Nezval többször járt nálam Moszkvában, kétszer-háromszor észrevettem, hogy sandított a dolgozószobámban függő kép felé. Ilyenkor Nezval arcán, amely sokszor huncut is volt, olyan kifejezés suhant át, mintha neki jól is esne, hogy ez a kép itt van, meg kissé sajnálja is, hogy az nem tud valami csoda folytán kettéválni, hogy itt is maradjon, meg Prágába is kerüljön, az ő otthonába.

1945 őszén, újból Prágába érkezve, már új minőségében találtam Nezvalt. Nemrég nevezték ki a Tájékoztatásügyi Minisztérium Filmosztálya vezetőjének, s ez a munka magával ragadta. Felesleges ecsetelni, milyen sokféle és újszerű feladata volt neki ezen a poszton akkor, 1945-ben! Ennek az embernek azonban volt egy nagyszerű tulajdonsága: nem változott rossz irányba, amikor élete körülményei bonyolultabbá váltak. Vidám, kerek arcán nem jelent meg gondterhelt és fontoskodó kifejezés. Egyszerűen sokkal elfoglaltabb volt, mint azelőtt. Ennyi az egész. A fennmaradó időben pedig ugyanolyan maradt, mint régen: költő tetőtől talpig, vidám és jóságos, ha az emberekről volt szó, vidám és gúnyos, amikor rossz vers vagy rossz próza került szóba.

Egyáltalán meg kell mondani, hogy ha Nezvalnak valami nagyon nem tetszett az irodalomban vagy a művészetben, és különösen ha valami ízetlen, unalmas, didaktikus dologgal találkozott, nem ment a szomszédba egy éles szóért, és indulatosan, gúnyosan mondta ki őszinte véleményét, sőt sokszor még túlságosan szenvedélyes is volt ítéleteiben.

Néha emiatt „balosnak" tekintették, bár sem az életben, sem művészetében, sem ízlésében nem volt balos. Hisz nem véletlen, hogy a művészetről alkotott egyes ítéleteinek szélsőséges volta ellenére könyvet írt Antonin Slaviček és Kremlička festészetéről, tehát olyan művészekről, akik realista szemmel nézték a világot.

Ha már érintettem ezt a témát, szeretném megmlíteni, hogy Nezval, aki fiatal korában szürrealista versekkel kezdte költői pályafutását, miután kommunista lett, nagy és feddhetetlen politikai utat tett meg, nem távolodott el a párttól a harmincas években, abban az időben, amikor sok, a környezetében élő művész megtántorodott és eltért; méltóságteljesen élte át a megszállás nehéz éveit is,

világos és szilárd álláspontot foglalt el 1948 súlyos februárjában.

Azt pedig, hogy ítéletei élesek voltak, a nyelve pedig kíméletlen, ő nyilván erénynek, nem pedig hibának tartotta egy kommunista költő számára, s valószínűleg igaza volt. Erről tanúskodik nemcsak a személyisége, de összegyűjtött művei is, beleértve az *Életemből* című, be nem fejezett önéletrajzi feljegyzéseit is.

Előfordul, hogy az ember ingadozik: mikor is találkozott „utoljára" valakivel. 1958 telén láttam legutolszor Nezvalt a lakásán, röviddel a halála előtt. Már súlyos beteg volt, és valahogy aggasztóan nem hasonlított önmagára. Úgy látszik, nyomasztó volt számára a gondolat a be nem fejezett ügyekről, a nem teljesített tervekről, s a betegség már annyira elhatalmasodott rajta, hogy vitalitása ellenére sem tudta teljesen elrejteni a fejében rajzó sötét gondolatokat.

Ilyennek láttam utoljára.

Olyannak pedig, amilyennek emlékezetemben megmaradt, vagy másfél évvel előtte láttam. Pavel Antokolszkij és Szergej Mihalkov költőkkel Prágán keresztül repültünk Belgiumba, költőkongresszusra. Egy egész estet és az éjszaka egy részét Nezvallal együtt töltöttük egy kis étteremben a régi lorettói templom mellett, amelynek architektúráját és szobrait Nezval nagyon szerette, és talán ezért részesítette éppen ezt előnyben minden más étterem előtt, a Loretto mellettit. Egész este a költészetről beszéltünk, Nezval sajnálta, hogy elfoglalt, és nem utazik velünk együtt, de ugyanakkor egy csöppet sem irigykedett. Pedig szokott ő néha gyermekesen hiú is lenni, de sohasem irigyelt senkit. Ez nem egyezett sem természetével, sem tehetségével.

A vidám és versekkel teli est után Nezval, aki maga ült a volánnál, végigvitt bennünket, a meleg, ködös őszi Prá-

gán. Nagy volt és testes, nehezen fért el az ülés támlája és a volán között, szétterpesztett kezekkel fogta át a kormányt. Azt hiszem, nem valami jól vezetett, de ugyanakkor olyan szórakozottan és hanyagul, mintha előre biztos lett volna, hogy a világon senki sem meri elütni őt.

Nagyon messze Prágától, Közép-Ázsiában, az Éhség-sztyepp szélén értesültem Vítězslav Nezval haláláról. Felhívtak Moszkvából, nagyon rosszul lehetett hallani, egy hang valami közbeeső állomásról állandóan behatolt a beszélgetésbe, és kitartóan kérdezte, miért nem szállítják még mindig a cementet... Az élet ment a maga útján, ott pedig, a messzi Prágában, még a hatvanadik éve előtt halt meg Vítězslav Nezval, a cseh költészet dicsősége és büszkesége...

És az Éhség-sztyepp elleni viharos támadás közben, más emberi dolgok és remények között valahogy különösen keserű volt rágondolni, hogy nincs már a világon ez a viharos ember, aki úgy szerette az emberi hangok zaját, a tavaszt, a támadás nyugtalanságát és örömét. Aki szerette mindezt az életben is, a költészetben is...

Nem írok Nezval verseiről: azok önmagukért beszélnek.

1958

Ennek az embernek az életrajza magasztosan egyszerű. Törökországban született évszázadunk elején, meghalt századunk hatvanas éveinek elején Moszkvában. Életének hatvan évéből negyvenig költő s majdnem ugyanannyi ideig kommunista volt. Másfél évtizedet török börtönben ült. Első verseskötetét a a Szovjetunióban írta török nyelven, ez még a börtönök előtt volt, azok azután következtek. Ötvenéves korában pedig, a börtönök után, csónakkal szökött a Szovjetunióba, a Fekete-tengeren keresztül. A halála előtti utolsó években bejárta a fél világot, harcolva a békéért. Gyűlölte a fasizmust, hitt a kommunizmus diadalában. Szerette hazáját, Törökországot. Szerette Lenin Oroszországát. Halála hirtelen jött – talán ideje sem volt rá, hogy felfogja –, és halhatatlan könyveket hagyott hátra.

Akik tudnak törökül, azt mondják, hogy nagy költő volt. Akik nem tudnak törökül, és csak különböző nyelvű fordításokban olvasták verseit, ugyanezt mondják.

Életrajza, elejétől végig, sokkal jobban kifejeződik verseiben, mint ahogy azt mi, akik ismertük őt, el tudnánk mondani. Életrajzát elmondja prózája is, színdarabjai is, de a versei összehasonlíthatatlanul szebben mondják el, mert prózaírónak tehetséges volt, drámaírónak ragyogó, de költőnek nagy.

A világ számos országában kiadták és kiadják verseinek és színdarabjainak válogatását. A Szovjetunióban rövidesen megjelenik oroszul műveinek hatkötetes gyűjteményes kiadása. És az az előérzetem, hogy nincs már túl messze az idő, amikor a huszadik század egyik legnagyobb költője összes műveinek kiadása megjelenik anyanyelvén is abban az országban, ahol született, s amelynek népét büszkén, gyengéden és hűségesen szerette élete utolsó napjáig.

Drámáihoz és versesköteteihez már sok elő- és utószót írtak, amelyek részletesen szólnak élet- és alkotóútjáról. Ugyanerről a témáról sok disszertációt és könyvet is írtak, adtak ki, és természetesen még sok ilyen fog megjelenni, s furcsa lenne, ha ez másképp alakulna. Én most nem vagyok felkészülve, hogy még egy cikket írjak Nazim Hikmet életművéről. Egyszerűen fel akarom idézni, milyen volt, és megmagyarázni, miért szeretem verseit.

Magas, szép és erős ember volt, vörös hajú, kék szemű, keskeny, karvaly arccal. Könnyű járása és gyors kézfogása volt. Szeretett bevezető nélkül beszélni, azonnal a lényegre térve (így volt a verseiben is). Tudott haragudni mosolygáson keresztül és mosolyogni haragon keresztül (ez is megvolt a verseiben). Szerette otthon érezni magát, ha eljött az emberekhez, és szerette, ha azok az emberek, akik hozzá jöttek, szintén otthon érzik magukat nála, mindjárt, bevezető nélkül. Szeretett odaállni a tűzhelyhez, és saját kezűleg elkészíteni az ételt a barátai számára, és szerette, ha barátai ugyanezt megtették számára.

Szerette a kenyér szagát és a hús szagát és a bor szagát.

Mindezt könnyedén, mellesleg szerette, egyszerre tulajdonított is meg nem is ennek jelentőséget. És ki nem állhatta a jóllakottságot és a jólét szagát, ha az valakinek a házában a legfontosabbá vált. De mindennél jobban gyűlölte a nacionalizmus szagát. Ha valakinek a sza-

vaiban ennek akár halvány árnyalatát érezte, orrcimpái mohón megremegtek, és anélkül, hogy abbahagyta volna a mosolygást, csatába vetette magát. Előtte nem lehetett rosszat mondani, sem a törökökre, sem az örményekre, sem a franciákra, sem az oroszokra, sem a zsidókra, de egyetlen más népre sem.

Török volt, és határtalanul szerette népét, ám jelenlétében egyetlen nemzet lábára sem volt szabad lépni.

Meggyőződéses kommunista volt, de sohasem hencegett ezzel a másképp gondolkodókkal való vitában, talán éppen mélységes meggyőzdése miatt, hogy a kommunizmus végeredményben az egész emberiség jövője.

Szerette a gyerekeket, bármilyen nyelven beszéltek, szerette a világ valamennyi városát, és az emberiség dolgos kezével felszántott egész földtekét.

Szerette figyelni a különböző nyelveken előadott verseket, és miközben tenyerével alátámasztotta fejét, félig becsukott szemmel hallgatott, arcának kifejezéséből látható volt, mennyire szeretné megérteni a megérthetetlent, és mennyire szeretné, hogy az az érthetetlen gyönyörű legyen.

Szenvedélyes vitatkozó volt. Mindig és mindennel vitatkozott, amivel nem értett egyet. Kész volt vitatkozni minden emberrel, mert egyetlenegy emberre sem nézett soha fentről lefelé, sohasem gondolta, hogy ez vagy az az ember nem érdemli meg, hogy ő, Hikmet, vitába szálljon vele. Minden ember ugyanolyan ember volt az ő számára, mint ő maga. Kész volt mindegyiket szeretni és mindegyikre haragudni.

Sohasem láttam rajta unatkozó arckifejezést. Minden ember érdekes volt számára, mindegyik a maga módján. És ha ez az ember – véleménye szerint – nagyon unalmasan beszélt, Hikmet érdeklődéssel nézett erre az emberre:

– Nézzétek, milyen unalmasan beszél!

Érdekelte őt, hogy egy adott ember miért beszél ilyen unalmasan, honnan vette ezt a „képességét".

Amikor szólt valakihez, leggyakrabban ezt mondta: „Idefigyelj, testvér." Az ő rettenetes, török akcentussal beszélt orosz nyelvén ezek a szavak egyszerűen lenyűgözően hatottak. „Idefigyelj, testvér" – mondogatta olyan embernek, akit negyven éve ismert, első szovjetunióbeli utazása óta. „Idefigyelj, testvér" – mondogatta bölcsészdiákoknak, akik először jöttek a házába. „Idefigyelj, testvér" – szólt a rendőrhöz, kihajolva a kocsiból, hogy megkérdezze az utat.

Ez valami csodálatos megszólítás volt, amely mögött az a nagyszerű meggyőződés rejlett, hogy minden ember szívesen megtesz számára mindent, amit tud, és ő is bármelyiküknek igyekszik megtenni mindent, amit tud.

Ami engem illet, ezeket a szavakat negyedórával azután hallottam először a szájából, ahogy tizenöt évvel ezelőtt, Törökországból való szökése után kilépett a repülőgépből a moszkvai földre. Amíg a Hikmetet hozó repülőgép odagurult, ahol álltunk, mindegyikünk szótlanul arra gondolt, kit is látunk majd meg. Másfél évtized a börtönben, azután néhány hónap háziőrizetben, majd vakmerő szökés a tengeren keresztül: milyen lesz ez a tegnapi rab, aki kilép a feltáruló ajtón, és lejön a lépcsőn a moszkvai földre?

A lépcsőn egy magas, szép, vörös hajú ember közeledett felénk. Keményen és könnyedén lépett. A feje kissé hátravetve, kék szeme tele kíváncsisággal. Elég volt öt perc, hogy megértsük, hogy nem pihenni, nem babért aratni, nem sebeket gyógyítani jött ide: élni jött, dolgozni, vitatkozni, verekedni. És csak a kezébe nyomott virágnyalábokat tartó ujjai remegtek kissé a fáradtságtól és az izgalomtól.

Tíz perccel később, már a kocsiban, meghallottam ezt az „idefigyelj, testvér"-t.

– Idefigyelj, testvér, a Moszkva-szállóba megyünk? Igen? Nem megyünk el egy olyan régi mozi, az Union mellett? Szeretném megnézni azt, ott volt a mi szállásunk, amikor a keleti dolgozók kommunista egyetemén tanultam.

Az első „idefigyelj, testvér" gyengéd, kérdő. A másik pedig, tíz perccel később, már olyan mérges volt, mintha most gyűrné fel az inge ujját.

– Idefigyelj, testvér, nem lehet a verset úgy fordítani, ahogy te mondod. A verseket pontosan kell fordítani. Nekem egyáltalán nem fontos, hogy mások szép rímei legyenek bennük. Nekem az a fontos, hogy az én gondolatom legyen bennük.

Mentünk a kocsival az új Moszkván keresztül, amelyet mohón nézett, és ugyanakkor tovább veszekedett. Nem azért veszekedett, mert orosz fordításban a verse nem hangzott elég jól. Ellenkezőleg, a vers orosz hangzásának szempontjából a fordítás kitűnő volt. De a gondolat valódi magva, az az éles fordulat, amelynek a kedvéért megírta a verset, elhalványult ebben a látszatra ragyogó fordításban. És ő veszekedett:

– Idefigyelj, testvér, nagyon jó, ha azt mondod, hogy nagyon jó orosz vers jött ki, én hiszek neked, nagyon örülök. De kérlek, nem kell, kérlek, legyen egyszerűen prózai nyersfordítás, de úgy, hogy mindenki megértse, mit akartam mondani.

Végigutazott Moszkván, amelyet annyi éve nem látott, nézte mohó szemekkel, és veszekedett a versfordítás elvei miatt. Már nem érezte magát vendégnek. Már itt élt Moszkvában, dolgozott, vitatkozott, közénkvalónak tekintette magát, és az is volt.

Tizenkét évvel később, egy reggelen, felkelt az ágyból, kilépett a hálószobából, átment az ebédlőn, kiment az előszobába, a postaláda felé nyúlt, hogy kivegye a reggeli lapokat, és meghalt. Meghalt, még mielőtt elesett volna. Így mondták később az orvosok.

Csodálatos ember halt meg. Csak a versei maradtak meg, azok is csodálatosak. Megmaradtak a börtönökben és szabadon írt versei. Megmaradtak csodálatos elbeszélő költeményei, amelyek egy részét még ma sem találták meg, sokezersoros elbeszélő költemények és csodálatos kis versek, rövid, teli tüdővel tett széles lélegzetvételhez hasonlóak. Megmaradtak a *Levelek Taranta Babuhoz*, egy csodálatos szerelmi költemény, amelyen keresztül, mint a messzi tűz visszfénye, átvilágítanak az első – abesszin – fasiszta háború véres foltjai. Megmaradt egy csodálatos költemény, a *Zója*, amelyet török börtönben írt egy orosz lányról, akit egy hóborította, Moszkva melletti tisztáson német fasiszták akasztottak fel. Megmaradt Hikmet egyik legcsodálatosabb verse: nem sokkal a halála előtt írt önéletrajza, amely az évek kegyetlen matematikáját s azt az elkeseredett vágyat fejezi ki, hogy minél tovább élhessen.

Megmaradt költészetének egész világa, műveit egyre fordítják és fordítják és még fogják fordítani a világ minden nyelvére. Ezen a költészeten átvonult mindaz, ami maga Hikmet életének részét alkotta. Végigvonultak a nők, akiket szeretett, az orvosok, akik gyógyították, a börtönőrök, akik őrködtek felette. Végigvonultak a barátok, akikben fenntartás nélkül hitt, és akik ugyanígy hittek őbenne, és azok a barátok, akik a történelem valamely fordulójánál megszűntek barátai lenni. Végigvonultak az ellenségek, akiket gyűlölt és megvetett; és a hitványak, akiknek aljasságán nevetett; és a hősök, akik

előtt meghajtotta a fejét; és a zárkatársak, akikkel megosztotta a dohányt és az ennivalót.

Versein a huszadik század négy viharos évtizede vonult át. Átvonult, próbára téve az embert, mint a fémet: hajlításra, szakításra, nyomásra. A század átvonult az emberen, az ember pedig átvonult a századon. És megmaradt erősnek és vidámnak, jónak, emberségesnek, aki kitárulkozik a jóság felé, és kibékíthetetlen az aljassággal szemben.

Ebben a költészetben minden összefonódott és összekuszálódott, mint az életben. Ha megáll az ember egy-egy verse előtt és gondolkodik rajta, nehéz válaszolni, miről szól. A szerelemről? Igen. A forradalomról? Igen. Arról, hogy öregszik az ember, és ez szomorú? Igen. Arról, hogy jó, amikor ég a tűz, és belenézhetünk? Igen, erről is. Minden összefonódott és összekuszálódott abban a nagyszerű rendetlenségben, amelynek neve: az ember lelki élete, amelyet bátran és nyíltan a papírra vetettek, kinyomtattak, és általános megtekintésre bocsátottak.

Néha lekicsinylő értelemben használjuk a kifejezést: a tudat áramlása; különösen azokban az esetekben, amikor e fogalom imitálásáról van szó, amikor a tudat is éppen hogy pislákol, és az áramlás is csak látszólag mozog, valójában pedig álló víz. De amikor az ember tudata magába szívja mindazt, ami él, harcol, a tragikust és a hősiest, amelyben nehéz és nagyszerű századunk annyira bővelkedik, s amikor e tudat áramlása valóban áramlás, amely véresre sebzi önmagát a század legélesebb köveiben, akkor ezt a tudatáramlást mint valami természeteset fogjuk fel, mint vallomást és kinyilatkoztatást, amelyek egymásban léteznek, széttéphetetlenül.

Éppen ilyennek érzem Hikmet költészetét. Minden van benne, amivel az ember él és lélegzik. Csöppekből áll, de áradatot képez. És ez az áradat, minden örvény és

víz alatti kő ellenére, tudja hova száguld. Hikmet verses vallomása és kinyilatkoztatása egy bonyolult, nyugtalan, tévedő, szerető, gyűlölő ember vallomása és kinyilatkoztatása, aki ugyanakkor tudja, hova és miért megy.

Annak az embernek a szeme, aki megírta ezeket a verseket, kék volt, a haja vörös, a járása könnyed. És egy nappal a halála előtt dühösen arról vitázott, milyen lesz az élet húsz év múlva. És úgy halt meg, hogy a kezét a reggeli lapok felé nyújtotta.

1964

Sajnos, csak sok évvel azután vetettem papírra ezt a feljegyzést, hogy Ivan Alekszejevics Bunyinnal találkoztam. Úgy tűnik, nem felejtettem ki semmi lényegeset, nem homályosult el bennem beszélgetéseink lényege sem, tehát nemcsak azt jegyeztem meg, amit mondott, hanem azt is, ahogyan mondta. Ám amikor Bunyin szavait idézem, nem akarom, és nem is állíthatom azt, hogy soraim szigorúan hitelesek, hogy megőriztem Bunyin valódi beszédstílusának minden sajátosságát. Csupán arra törekszem, hogy lelkiismeretesen felidézzem Bunyin szavait, úgy, ahogyan hosszú évek múltán is megmaradtak emlékezetemben. Az emlékezet pedig, még ha jó is, nem elég tökéletes műszer.

Ötször vagy hatszor találkoztam Bunyinnal Párizsban, 1946 nyarán. Ebben az időben sok volt emigráns felvette a szovjet állampolgárságot, különösen azok, akik így vagy úgy részt vettek az ellenállási mozgalomban, vagy a háború idején nyilvánvalóan németellenesek voltak.

A. J. Bogomolovval, akkori franciaországi nagykövetünkkel együtt léptem fel egyszer egy nagy párizsi teremben, amelynek már nem emlékszem a nevére. A teremben vagy másfélezer ember gyűlt össze, a párizsi orosz kolóniának a tagjai. Az összegyűltek egy része már fel-

vette a szovjet állampolgárságot, sokan pedig készültek erre.

A. J. Bogomolov beszéde után, aki a győzelmünkről és a jelenlévők előtt megnyílt hazatérési lehetőségekről beszélt, én elszavaltam az *Emlékszel, Aljosa, a szmolenszki utakra* kezdetű versemet és még néhány háborús költeményemet 1941–42-ből. Két vagy három vers izgalomba hozta a termet, s sokáig nem akartak elengedni. Amikor pedig vége volt, a Szovjet Hazafiak Szövetségének valamelyik vezetője odavezetett engem Bunyinhoz és a neves humoristához, Teffihez, akik az első sorban ültek, és bemutatott bennünket egymásnak.

Teffi még nagyon fiatalos, eleven nő volt; sehogyan sem lehetett elhinni, hogy már hetven éves. Egy nagyon eleven, azt mondhatnám pajkos kedélyű nő beszélgetett velem, akinek a modora valahogy csodálatosan modern volt. Később még néhányszor találkoztam Teffivel, és mindig az volt a benyomásom – talán tévesen –, hogy ha akkor visszatért volna hazájába, úgy érezte volna magát a moszkvai – nem is annyira az írói, mint inkább a színházi – körökben, mint hal a vízben.

Bunyin pedig mind az első, mind az azt követő találkozásainkon egész más érzéseket váltott ki belőlem. Más kor, más idő emberének tűnt, olyan embernek, akinek – ha haza akar térni – rendkívül sokat kell legyőznie önmagában, egyszóval, olyan embernek, akinek nagyon nehéz lenne nálunk. Úgy éreztem, hogy egész modorában, mélyen és következetesen antidemokratikus volt. Ez nem azt jelentette, hogy elvben nem tudott volna valamiben együttérezni velünk, honfitársaival, vagy nem tudott volna szeretni mindnyájunkat, az orosz nép egészét. De biztos voltam benne, hogy ha visszatért volna, ennek az orosz népnek valóságos mai képviselői szokatlanok és ingerlőek lettek volna számára. Nemcsak bensőleg nem befolyásol-

ták az Októberi Forradalom által létrehozott változások, de lélekben még mindig nem értett egyet az ilyen változások lehetőségével sem, még mindig nem szokta meg azokat mint történelmi tényt. Mintha megmerevedett volna az emberek, az élet, az életmód régi érzékelésében, abban az elképzelésben, hogyan kellene ezeknek az embereknek viszonyulniok hozzá, s ő hogyan viszonyuljon hozzájuk, milyenek lehetnek és milyeneknek nem szabad lenniök...

Külsőleg Bunyin még erős, szikár, teljesen ősz, kissé szigorúan öltözködő öregember volt. Büszke fejtartás, ősz haj, száraz modor, feszesség, a mozdulatok keménysége és élessége jellemezte, s mintha kissé kihangsúlyozott volna mindent.

Valahogyan tartózkodóan barátságos volt. Egyszerre nagyon tartózkodó és nagyon barátságos.

Megköszönte nekem, hogy felolvastam verseimet, kedves szavakat mondott, megkérdezte, sokáig tartózkodom-e még Párizsban, s megjegyezte, hogy jó lenne még egyszer találkozni. Én is azt mondtam, hogy nagyon örülnék, ha még egyszer látnám. Ezzel elköszöntünk.

Mit éreztem, amikor először láttam Bunyint? Iskolás korom óta ismerem *A San Francisco-i ur*at, és a háború előtt elolvastam Bunyin minden művét, amit kiadtak nálunk. 1944-ben, amikor bevonultunk Belgrádba, megismerkedtem Malinyinnel, a Vrangel-kormány volt oktatásügyi miniszterével, aki Belgrádban az emigráns Orosz Ház könyvtárának felügyelője volt. Ez az öregember, aki kategorikusan megtagadta, hogy a németekkel együtt elutazzon, sokat beszélt nekem az emigráció éles kettéválásáról: voltak, akik a németek szolgálatába szegődtek, és voltak, akik ezt becsületükkel összeegyeztethetetlennek tartották. Bejártuk vele a könyvtárat, és amikor megtudta, hogy szeretem Bunyint, adott nekem

egy-egy példányt majdnem minden Bunyin-könyvből, amely megjelent külföldön. Így a háború végén elolvastam az *Arszenyev életét*, a *Likát*, Bunyin sok olyan elbeszélését, amelyeket nem ismertem addig. Elolvastam az *Átkozott napok*at is. Amikor ezeket a polgárháborúról szóló feljegyzéseket olvastam, nehéz érzés fogott el: mintha megnyílt volna alattam a föld, és a nagy irodalomból zuhannék a kicsinyes bosszú, az irigység, az undorító ellenszenv és a legegyszerűbb dolgok vakságig makacs meg nem értésének mocsarába.

Amikor Párizsba érkeztem, hallomásból már tudtam, hogy a német megszállás éveiben Bunyin teljesen kifogástalanul viselkedett, hallottam, hogy kategorikusan megtagadta, hogy a németekért bármit is tegyen. Számomra, aki épp most éltem át a háborút, ez volt a legfontosabb próbakő az emberek megítélésében.

Azt tartottam Bunyinról, hogy nagyon jó író és olyan ember, aki a háború idején tiszteletre méltó hazafias álláspontot foglalt el. Tiszteltem őt ezért, s ez a tisztelet eltűntette számomra múltjának egyes elfogadhatatlan lapjait. Egyszóval azt szerettem volna, ha Bunyin hazatér.

De meg kell mondanom a teljes igazságot: Bunyinnal való találkozásaimkor egyre inkább erősödött az az érzésem, hogy a visszatérés kínos lesz számára. Jó lesz, ha felveszi a szovjet állampolgárságot, jó lesz, ha megerősödik abban a hozzánk maximálisan közel álló pozícióban, amelyet elfoglalt azon a nyáron, de talán nem kell ahhoz ragaszkodni, hogy feltétlenül hazatérjen; túlságosan sok mindent nem ért meg nálunk, nem fogad el, nem fogja otthon érezni magát.

Mielőtt még többször találkoztam volna Bunyinnal, a nagykövet beszélt nekem arról, hogy jó lenne valahogyan bensőséges beszélgetésekben a hazatérés gon-

dolatára késztetni őt, arról beszélni, hogy Bunyin nem él üres légtérben, hogy vannak erők, amelyek ellenkező irányban hatnak rá.

Szívesen vállaltam ezt a nem hivatalos megbízást, hogy megpróbáljak hatni Bunyinra. Nem volt szándékomban, hogy ajtóstól rohanjak a házba: vegye az útlevelét, és utazzon – abban láttam a feladatomat, hogy elmondjak Bunyinnak mindent, ami érdekes lehet számára: a háborúról és az emberekről a háború idején. Kapjon fogalmat arról, mit éltünk át a legutóbbi években, hogy ezáltal lélekben közelebb kerüljön hozzánk.

Nem emlékszem már, ugyanazon az estén, amikor megismerkedtem Bunyinnal vagy a következőn egy kávéházba tévedtünk be, és hirtelen belebotlottunk a már ott ülő Bunyinba és Teffibe.

Elég sokáig ültünk együtt, azután Teffi elsőnek elment, én pedig búcsúzáskor ebédre hívtam meg Bunyint.

Ő megkérdezte, hova, és mosolyogva hozzátette: itt különböző éttermek vannak, a különböző „lehetőségek" szerint. Azt válaszoltam, mindegy hova, menjünk oda, ahol jobb a konyha.

– Hát, ha így van, menjünk a La Peyrouse-ba – mondotta ő, s úgy tűnt, kissé bizalmatlan volt „lehetőségeim" iránt.

A háború után Franciaországban egyszerre két könyvem is megjelent, s volt pénzem. Két nap múlva ott ebédeltünk Bunyinnal a Szajna partján, ebben az általa választott La Peyrouse-ban. Sietség nélkül, órákon keresztül ebédeltünk, s beszélgettünk.

Nem tudom, megérezte-e Bunyin, hogy szeretném őt hazatérésre késztetni, vagy akkoriban ő maga is szüntelenül erre gondolt, mindenesetre valahol az ebéd közepén, amely lényegtelen beszélgetéssel kezdődött, hirtelen szóba hozta a visszatérést.

Talán várta, hogy én magam is érintsem ezt a témát, s meg akart előzni.

Azt mondta, hogy természetesen nagyon szeretné megnézni, meglátogatni az ismerős helyeket, de zavarja őt a kora.

– Késő, késő... Öreg vagyok már, a barátaim közül senki sincs már az élők sorában. A közeli barátok közül egyedül Tyelesov maradt, de ő is alighanem meghal, mire megjövök. Félek, hogy ürességet érzek majd magam körül... Ebben a korban késő új barátokra szert tenni. Inkább gondolni fogok mindannyiukra, Oroszországra – a távolból. És az igazat megvallva – más nem fogja ezt magának mondani, de én beismerem: nagyon megszoktam Franciaországot, hiszen már huszonöt éve itt vagyok, mindent megszoktam, a lakást, a sétákat, az életrendet... Második hazám lett Franciaország. Önnek valószínűleg volt rá alkalma, hogy a mi fajtánkkal, az emigránsokkal beszéljen. Sokan szidják Franciaországot, szeretnek rosszmájúskodni a rovására. Én nem tartozom közéjük, annál is kevésbé, mert ezek sokszor látszatszidalmak, vagy azért teszik, hogy kedvükben járjanak Önöknek, a szovjeteknek, vagy azért, hogy a saját értéküket emeljék. Én pedig megszerettem Franciaországot, nagyon megszoktam, s nehéz lenne elszokni tőle. Ha pedig kiváltom az állampolgárságot, és nem megyek, itt maradok szovjet igazolvánnyal, – minek az, ha nem megyek? Ha egyszer nem megyek, úgy fogok élni, ahogyan éltem, hisz nem az irataim a fontosak, hanem az érzéseim...

Egy időre másra terelte a szót, majd visszatért, és Kuprinról kezdett beszélni. Később, további találkozásaink során még néhányszor szóba hozta Kuprint. Látszott, hogy sokat gondolt rá.

– Nem akarom, hogy úgy vigyenek engem Moszkvába, mint Kuprint (nagy igyekezettel és gúnyosan hangsúlyozta: nem odautazott, hanem „odavitték") ... Roncsként tért haza, olyan emberként, aki már semmire sem képes ... Én ezt nem akarom.

Dühödten beszélt Kuprinról, ami nem tetszett nekem; valami régi elszámolnivalójuk lehetett, s annak a visszhangját éreztem a hangjában, s úgy látszik, ezek az érzései új erővel támadtak fel benne Kuprin hazatérése után. De bármilyen maró gúny is volt tirádáiban, mintha saját magához is keserűen szólt volna; úgy tűnik, valóban félt attól, hogy nem olyan emberként tér haza, mint amilyen régen volt, csalódást okoz ...

Nemsokára újból találkoztunk vele valahol egy étteremben vagy kávéházban. A háborúról kezdett beszélni, a németekhez való viszonyáról ...

Bizonyos tartózkodással szólt, de éreztem, hogy izgatott, hogy számára ez lelkileg különösen fontos. Sőt, azt gondolom, hogy akkor, 1946-ban, miután oly kihívó módon viselkedett a németekkel szemben, úgy tartotta, jogában van visszatérni vagy nem visszatérni, úgy tartotta, hogy kiválthatja szovjet igazolványát meg nem is, mert így is tiszta Oroszország előtt. Nyilvánvaló volt, hogy büszkének és tisztának tartotta önmagát; ott éreztem minden szava mögött.

A háború elején a németek valakin keresztül – ő megnevezte, de én elfelejtettem, kiről volt szó – tapogatóztak, nem fog-e Bunyin együttműködni velük. Nem arról volt szó, hogy valódi munkatársuk legyen, csupán óvatos ajánlatot kapott, hogy írjon a németek által patronált kiadványokba, vegyen részt bizonyos folyóiratokban, az ő segítségükkel adjon ki valami többé-kevésbé semlegeset.

Bunyin visszautasította mindezeket a javaslatokat, s erősödött az az érzése, hogy gyülekeznek feje felett a felhők.

Amikor erről beszélt, hangsúlyozta:

– Természetesen megérti, hogy eltérő helyzetben voltam, mint mások, bár addigra már megettem a Nobel-díjat, csupán az aranyérem maradt meg, de mégis világított fejem felett egy Nobel-díj glóriája, s ennek megvolt a maga szerepe abban, ahogyan a németek kezeltek, pontosabban mondva, bánásmódjukban. A Nobel-díj visszatartotta őket s ugyanakkor csábította, hogy bevonjanak engem is pályájuk vonzáskörébe. Olvastak engem vagy sem, de hogy Nobel-díjas vagyok, ezt mindenki tudta, s ha munkálkodom kiadványaikban, ez számított volna nekik. Mivel éreztem, hogy tovább fognak unszolni, állandóan délen éltem, a tenger partján, egy ismerős orvos házában. Szegényen éltünk, főleg abban az értelemben, hogy éhesek voltunk, időnként egyszerűen nem volt mit ennünk. Ez már akkor volt, amikor a németek megszállták egész Dél-Franciaországot. Volt nekünk az orvossal egy kis rádiónk, és én a manzardban (a ház kétemeletes volt) hallgattam az orosz adásokat. Amikor önöknél megkezdődtek a díszsortüzek (egy-egy város elfoglalása után), majd pedig egyre gyakrabban került rájuk sor, egyes éjszakákon nehéz helyzetbe kerültem. Emlékszem egyszer legalább négy díszsortűz volt. A házigazdám orvos volt, lent a pincében egy kis szeszt rejtegetett... Meghallgatom a díszsortüzet valamelyik város elfoglalása után, s a felső emeletről rohanok le, iszom egy kicsit, matatok a szekrényben, találok valami kétszersültet, megeszem, s újból fel. Egy óra múlva újabb díszsortűz. Megint meg kell ünnepelni! Megint le, megint iszom egy kicsit, megint kétszersült, megint fel... Így néha egész éjjel szaladgáltam örömömben fel-le.

Amikor humorosan, sőt csintalanul mesélt a németek alatti életéről, egyáltalán nem hangsúlyozta saját bátorságát. El tudom képzelni, hogy néha szeretett is volna valamit jobban kiemelni, de gondosan kerülte ezt méltóságból, nehogy valaki hízelgésnek fogja fel előttünk, a szovjet emberek előtt.

A német megszállás idején tanúsított magatartásáról úgy beszélt, mint számára magától értetődő viselkedésről. Utána pedig – ez megrögződött emlékezetemben – újból visszatért az állampolgárság és a hazatérés kérdésére:

– Nem, nem megyek, nem megyek öreg napjaimra... ez butaság volna részemről... Nem, nem vagyok Kuprin, nem teszem ezt meg. De tudnia kell, hogy ezerkilencszáznegyvenegy június huszonkettedikén én – aki megírtam mindazt, amit addig megírtam, a többi között az *Átkozott napok*at is – Oroszországgal és azokkal szemben, akik ma kormányozzák, örökre betettem a kardot a hüvelyébe, függetlenül attól, hogyan cselekszem most, itt maradok-e vagy utazom.

Egy másik alkalommal szóba hozta Merezskovszkijt és Gippiuszt, nem szerette, megvetette mindkettőjüket. Nem emlékszem, hogyan kezdődött a beszélgetés, de Bunyinnak hirtelen eszébe jutott, hogy egyszer, már a háború befejezése vagy Párizs felszabadítása után meglátta az egyik párizsi utcán a vele szembejövő Zinaida Gippiuszt. Már messziről meglátta és átment a másik oldalra, hogy ne találkozzanak. De a hölgy is átment a másik oldalra, amikor meglátta Bunyint, és így szemtől szembe találkoztak. Merezskovszkij röviddel előtte meghalt, s Gippiusz siránkozni kezdett Bunyinnak: „Most mindenki eltántorodik tőlünk! Dmitrij Szergejevicstől is elfordultak halála előtt, engem sem vesznek észre, elmennek mellettem, lám, ön is átment a másik oldalra, úgy látszik, nem akart köszönni..."

Azt válaszoltam, hogy valóban nem volt nagy kedvem találkozni vele, és ezt mondtam: „Ön, asszonyom, saját tevékenysége gyümölcseit szüreteli. Önnek Dmitrij Szergejevicccsel jó volt itt a németek idején, most rossz. Nekem meg rossz volt, most pedig jó." Persze ő dáma, de nem tudtam másképp beszélni vele, mert megvetettem. Így is volt a valóságban: ők Merezskovszkijjal szolgálták a németeket, de előtte már az olaszokat is, Mussolini eltartottjai voltak, jól tudtam ezt. Nem érdemeltek mást, mint megvetésemet. S ezt nem tartottam szükségesnek titkolni.

Amennyire emlékszem, Bunyin vagy kétszer visszatért beszélgetéseinkben az *Átkozott napok*hoz, még azt is megkérdezte, olvastam-e. Azt mondtam, hogy nem, bár valójában olvastam. Ő azt mondta, hogy ebben a könyvben sok olyasmi van, amit ma nem írna alá, de hogy azt más időben és más körülmények között írta, ezenkívül pedig ő még akkor sem írt a bolsevikokról olyanokat, amilyeneket megengedtek maguknak más irodalmárok.

Ezzel kapcsolatban először említette Alekszej Tolsztoj nevét.

Sokat és hosszasan beszélt róla. Emlékezései mögött egyszerre lehetett érezni mindent: a régi szeretetet is Tolsztoj iránt, a féltékenységet is, az irigységet is a másképp és boldogabban sikerült sorsáért, a saját útja helyességének védelmét is. Hol gunyorosan, hol szeretettel beszélt Tolsztojról, s mindez furcsa módon néha egy mondatban egyesült.

A többi között felidézte Bunyin, hogy valahol, Párizsban-e, délen-e, Marseille-ben vagy Nizzában, amikor 1935-ben Tolsztoj fiatal feleségével utazgatott, egyszer egyazon étterembe kerültek. Bunyin egyedül volt, Tolsztoj pedig hölggyel, ezért Bunyin úgy találta, hogy ha valaki-

nek oda kell mennie a másikhoz, akkor ezt neki kell megtennie.

Egy ideig figyelte, ahogyan Tolsztoj oly ismerősen ül az asztalnál, és jóízűen, élvezettel eszik, majd odahívta a pincért és egy cédulát küldött Tolsztojnak: „Üdvözöllek, itt vagyok, oda mehetek hozzád, nincs ellene kifogásod?"

– Megkapta a cédulát, mindjárt felállt, én is feléje indultam... Összejöttünk, megöleltük egymást, s egy kicsit üldögéltem velük. Nagyon örültem, hogy találkoztam vele akkor, nagyon. Ez volt az egyetlen találkozásunk, mióta visszatért Oroszországba. Többé nem láttam.

A többi író közül, Bunyin, mint ahogy már említettem, néhányszor visszatért a beszélgetésben Kuprinhoz és Tyelesovhoz; Tyelesovról gyengédséggel és nyugodt régi barátsággal kérdezősködött, de én sajnos semmit sem tudtam felelni, akkor még nem ismertem Tyelesovot.

Egyszer Bunyin hirtelen szóba hozta Katajevet: eszébe jutott, ahogyan Katajev egyszer meglátogatta őt Odesszában. Azután beszélt Katajev prózájáról, nagyra értékelve azt, különösen a *Távolban egy fehér vitorlát*.

– Igen, nehéz volt akkor, Odesszában elképzelni, hogy ebből a fiatalemberből olyan jó író lesz.

Amikor harmadszor vagy negyedszer találkoztunk Bunyinnal, és még egyszer megpróbáltam őt valahova meghívni, Bunyin ezt válaszolta:

– Nem, elég. Most nekem kellene önt meghívnom hozzánk, de a mi életünk olyan, hogy ha meghívnám, szégyelleném magam.

Az elmondottak keserű értelme az volt, hogy nehezen élnek. Úgy fogadni, ahogy szeretett volna, nem tud, nem úgy fogadni, nem vitte rá a lelke.

Akkor bátorságot vettem:

– Ivan Alekszejevics, ha nem haragszik, van egy javaslatom: csináljunk egy közös vacsorát, a maga otthonában, s én viszem az élelmet. Azért bátorkodom ilyen javaslatot tenni, mert talán holnaputánra sikerül kapnom ide Párizsba valamit tőlünk, Moszkvából, valami olyat, amire jól esik majd emlékezni.

Bunyin ingadozás nélkül beleegyezett, egyszerűen mondta:

– Hát jó, csináljuk.

Megállapodtunk a vacsora idejében és abban, hogy ezen a napon előre elhozom hozzá mindazt, amit szerzek.

Akkoriban Párizsban a négy miniszter értekezlete folyt, és Párizsból Moszkvába meg vissza naponta jártak közvetlenül repülőgépeink. Elválva Bunyintól, mindjárt a szállodába mentem, a repülőkhöz, és elmondtam nekik, miről van szó: holnapután találkozom Bunyinnal, megbeszéltük, hogy nála vacsorázunk piknik-alapon, s szeretném megvendégelni őt moszkvai csemegékkel. Egy cédulát küldtem a fiúkkal Moszkvába, a lakásomra, ők reggel repültek és szívesen vállalták a dolgot; olvasták Bunyint, az ötlet pedig megtetszett nekik. Izgultam, nem hagynak-e cserben valamilyen véletlen folytán, lesz-e elég idejük. De ők elrepültek, és mindent elintéztek. Átadták otthon a cédulámat, az enyémek vettek a Jeliszejev-boltban, ahol akkor egy úgynevezett „szabadkereskedelmi" üzlet volt, mindent, ami kifejezetten hazai volt, egészen a fekete kenyérig, „ljubityelszkaja" felvágottig, heringig és kalácsig. Másnap hajnalban a repülők felvették a csomagot a gépre, s mindez Párizsba került. Néhány órával a vacsora előtt a „moszkvai csemegék" Bunyin lakásán voltak.

Bunyin jó hangulatban volt. Talán kissé meghatotta őt ez a sok minden, és mulatságosnak tűnt neki. Ezenkívül egyszerűen örült annak, hogy az asztalon fekete kenyér,

kalács, hering, moszkvai felvágott és füstölt kolbász volt, mindezek a különösen a háború alatt félig elfelejtett orosz ételek. Emlékszem, ahogyan ette a „ljubityelszkajá"-t, és nevetve ismételgette: „Hát igen, jó ez a bolsevik felvágott!"

Aznap este Bunyinnál más vendégek is voltak: Georgij Adamovics költő és kritikus, az emigráció egyik legokosabb irodalmi személyisége, és Teffi. Mindenki ivott egy kis moszkvai vodkát, s Teffi gitárkísérettel nagyon szépen, kissé rekedtes, de elbűvölő hangon énekelt. A hangja idősebb volt nála, ő maga fiatalabbnak tűnt. A hangjában pedig kis öreges reszketés érződött. Valami félcigány románcokat énekelt Polonszkij szövegeire, számomra ismeretlen zenére. Polonszkijnak e verseit vagy nem ismertem azelőtt, vagy nem emlékeztem rájuk.

Bunyin megkért, hogy szavaljak. Elég sokat szavaltam, és a végén elmondtam az akkor még nem közölt *Néhány nap* című elbeszélő költeményemből egy fejezetet, amely a minapi japán utazásommal volt kapcsolatos: „Emigráns házba kerültem, szent estén, karácsonykor." Egy karácsonyi éjszakáról volt benne szó egy emigráns családban, amely megkapta a szovjet állampolgárságot igazoló iratokat. A legfontosabb helyet a versben saját gondolataim foglalták el a hazáról, de az elején szó volt az orosz emigrációról, amit talán kockázatos volt felolvasni az adott körülmények közt. Amikor elszavaltam egy fejezetet a költeményből, Bunyin megkért, szavaljak még valamit, s sor került még egy-két versre. S csak akkor, visszatérve az elbeszélő költeményre, szólalt meg Bunyin:

– Nahát, ön el merte ezt nekem szavalni!

– Hát igen, Ivan Alekszejevics, megkockáztattam.

– Kockázatos, kockázatos, a mi fajtánkat nem nagyon kímélte ott.

Nyilván az elszavalt fejezet elevenére tapintott, bár nem szüntette meg azt a szelíd és kissé érzelmes hangulatot, amelyben egész este volt.

Ez volt az utolsó hosszabb találkozásom Bunyinnal. Utána még egyszer láttuk egymást, és beszélgettünk, ha nem tévedek, egy könyvüzletben. Moszkvába indultam, s ő baráti módon elbúcsúzott tőlem, emlékeztetve arra az ígéretemre, hogy az Állami Kiadónál tisztázom az őt izgató félreértéseket.

Bunyinnal kapcsolatban érdemes megemlíteni két beszélgetésemet Adamoviccsal. Először a Bunyinnál töltött este után beszéltem vele. Akkor elkísért engem a szállodáig. Később pedig amikor Dél-Franciaországban voltam, s megtudtam, hogy szomszédok vagyunk, meglátogattam őt, és néhány órát beszélgettünk. Adamovics közeli barátja volt Bunyinnak és feleségének. A régi emigráció akkori viszonyai között Bunyin—Teffi köre a jobbszárnyra került, de ugyanakkor kibékíthetetlen németellenes pozíciót foglalt el. A háború előtt ehhez a körhöz tartozott még Aldanov, aki most készült visszatérni Amerikából. Számára a németekkel való együttműködés kérdése sohasem merült fel a gyakorlatban, Amerikába emigrált, és a háború egész ideje alatt ott volt. Adamovics megerősítette azt, amit már hallottam: Aldanovnak óriási hatása volt és van Bunyinra. Úgy tűnt nekem, hogy a lelke mélyén Adamovics nem nagyon kedvelte Aldanovot, de ugyanakkor méltányolta őt, és azt mondta, hogy ennek az embernek nagy erkölcsi ereje van.

Ahogyan ebből a beszélgetésből megértettem, Bunyin, mielőtt eldöntötte volna a kérdést, hazajöjjön-e vagy sem, sőt, még azt is, hogy váltson-e ki szovjet igazolványt, Aldanovra sandított, félt ítéletétől, de mindenesetre tekintetbe vette azt, és aggodalommal gondolt arra, mi lesz Aldanov véleménye. Aldanov pedig – és ezt előre

meg lehetett jósolni – teljesen negatívan fogadja majd Bunyin ötletét, hogy hazatérjen.

Mit tegyek hozzá az elmondottakhoz?

Amikor eljöttem Párizsból, az a kérdés, rászánja-e magát Bunyin, hogy felvegye a szovjet állampolgárságot és hazamegy-e, eldöntetlen volt. Az utazás gondolata ijesztő volt számára, de ugyanakkor csábította is. Gondolt az összegyűjtött műveinek moszkvai kiadására; sokat beszéltünk vele erről. Izgatta őt, hogy valahogy rosszul sikerült az Állami Kiadóval való levelezése, hogy a Kiadó nem úgy értette őt, ahogyan ő akarta, ő pedig, úgy látszott, nem megfelelően értette az Állami Kiadót. Kölcsönös sérelmek alakultak ki, amelyek tisztázását megígértem. Bunyint elszomorította, hogy félreértették, és nagyon szerette volna, ha kiadják... Azt mondogatta:

– Talán el is mennék, körülnézni, de hát nem engednek csak úgy, egyszerűen utazgatni... Ha hazamegy az ember, az életét már ott kell leélnie... Én pedig már megszoktam a gondolatot, hogy itt fogom leélni. Ha úgy egyszerűen elmehetnék...

Egyszóval még bizonytalan volt. Olyan érzésem támadt, hogy a hideg ész azt súgja neki: nem kell mennie, de időnként az érzelmei kerekednek felül, és arra biztatják, hogy jöjjön haza, s határozottabban közeledjen hazájához.

Visszatértem Moszkvába, és megtettem az Állami Kiadónál a szükséges lépéseket. Ott valóban készültek egy nagy Bunyin-kötet kiadására. Tájékozódtam, tisztáztam néhány félreértést, de éppen ebben az időben jelent meg A. A. Zsdanov beszéde a *Zvezda* és a *Leningrád* című folyóiratokról, Zoscsenkóról és Ahmatováról...

Amikor ezt elolvastam, megértettem, hogy a Bunyin-ügynek vége, most már nem fog jönni. Talán Bunyint nem is izgatja fel annyira, amit Zoscsenkóról mondtak,

olyan íróról, aki idegen volt számára, és messze állt tőle, de ami Ahmatovával történt, azt ő saját magára érvényesnek fogja majd fel: nem szabad visszatérnie! Az Ahmatovát ért csapást úgy fogja fel, mintha őt érte volna. Ha már Ahmatováról, aki kategorikusan megtagadta, hogy külföldre távozzon, ilyesmiket mondanak és írnak, akkor mit fognak mondani őróla, aki annyi évet töltött emigrációban, és megtette mindazt, amit életében megtett.

Egyszóval megértettem, hogy keresztet kell vetnünk a Bunyin visszatérésére vonatkozó elképzeléseinkre. Így is történt.

Nem sokkal később, 1946 őszén Bunyin már meglehetősen ellenséges beállítottságú nyilatkozatot tett. Ezt a pozíciót foglalta el később is, sőt az még erősödött, és azt hiszem, egyes cikkeinkben és előszavainkban feleslegesen hallgatják el a dolognak ezt a részét. Bunyinnak az 1950-ben kiadott utolsó memoárkönyve szerintem nagyon rossz. Néhány ragyogó fejezet mellett sok olcsó és mérges szovjetellenesség van benne, amit ő bosszúállóan kiválasztott a különböző években és különböző alkalmakkor írt műveiből. Ez volt az utolsó, halála előtti csapás, amelyet öreg erejéhez mérten ránk mért.

Gondolom, ezt sem szabad kihagyni a „Bunyinról szóló dalból". Nem szabad úgy ábrázolni a dolgokat, mintha élete alkonyán visszatért volna hozzánk. Nekem úgy tűnik, hogy én éppen abban a rövid időszakban láttam Bunyint, amikor a legközelebb állt hozzánk, de ennek a nem nagy közelségnek a mértékét sem szabad eltúlozni.

Vállalva, hogy ismétlésekbe bocsátkozom, megpróbálok felidézni még néhány részletet.

A háború idején és mindjárt utána Bunyin nyomorgott. 1946-ban, amikor találkoztam vele, sehonnan sem kapott segítséget, nem is volt szándékában kérni. Gippiuszról és

Merezskovszkijról megvető szavakat mondott, és ezzel nagyon világosan kifejezte előttem véleményét az olyan írókról, akiket valaki kitartott. A lakása nagy volt, rozzant, elhanyagolt, akár az elnyomorodott pétervári értelmiségiek lakása.

De hogyan élt a háború előtti években? Úgy látszik, szintén szorult helyzetben volt. Elmondta nekem, hogyan kapta a Nobel-díjat, és milyen váratlan volt ez számára. A svédországi utazásról és a díj átvételének aktusáról komolyan beszélt, büszkeség árnyalatával a hangjában, arról pedig, hogy hogyan költötte azután a pénzt, nagyon humorosan; a pénz csak úgy repült, számtalan emigráns fordult segítségért hozzá, mind egyszerre megrohanták. Volt, akin muszáj volt segítenie, de ha megsegítette volna mindazokat, akik kérték, tíz Nobel-díj sem lett volna elég. Szavai szerint, a díj odaítélése után olyan személynek tekintették, akit lehetett és kellett is fejni. Meglehetősen sokan s jól együttműködve csinálták ezt s még számára teljesen ismeretlen emberek is.

Hogy milyen volt Bunyin 1946 nyarán? Már beszéltem külsejéről. Most már nehéz visszaemlékezni, milyen volt a ruházata, de minden jól állt rajta, és jónak látszott. Már száraz, öreg nyaka, sovány arca volt. Bizonyára azért, mert nem a háborús éhség évei alatt fogyott le, hanem mindig szikár volt, az arcán és a nyakán nem volt zacskó és ránc.

Valahogy két humor fért meg benne. Az egyik jovális, a másik epés. S ő felváltva használta hol az egyiket, hol a másikat, mintha két különböző kaliberű pisztolya lett volna mindig tartalékban, s a körülményekhez képest hol az egyiket, hol a másikat vette volna elő.

Még erős volt, gyors léptekkel sétált, és szeretett gyalogolni, és soha, sem komolyan, sem tréfálkozva nem panaszkodott az egészségére.

Mit mondott az irodalomról? A miénkről és a franciáról? Kevés maradt meg emlékezetemben ebből. Sőt, talán az az érzésem maradt, hogy egyáltalán nem szívesen beszélt az irodalomról. Inkább szólt Oroszországról, Franciaországról, a háborúról, a politikáról, a németekről. És amikor felidézte Alekszej Tolsztoj emlékét, akkor sem mint íróról beszélt róla, hanem mint barátról, és olyan emberről, akinek a sorsa másmilyen volt, mint az övé.

1961—66

A háborúról

Az élet iskolája

Különböző módon alakul az ember életének iskolája. Számomra a hadsereg lett az élet fő iskolája. Így történt velem is, így történt igen-igen sok íróval és újságíróval, kollégával.

A hadsereg az élet iskolája volt számomra a magatartás, a jellem, és az erkölcsi elvek kialakítása szempontjából, és mint írónak is iskolám volt.

Sok mindenről szeretnék beszélni a *Krasznaja Zvezda* negyvenedik évfordulóján; ebben az újságban dolgoztam a háború négy évében, és nagy megtiszteltetésnek tartottam, hogy e lap fronttudósítójának nevezhettem magam.

A hadsereg elsősorban embereket jelent. Olyan embereket, akik lelkileg mindenkor készen állnak arra, hogy hazájuk és annak magasztos emberi, kommunista eszméinek védelmére keljenek minden nap és minden órában, amikor úgy kívánja a helyzet. A hadsereg olyan embereket jelent, akik elsőnek vállalják magukra e nehéz terhet, teljes tudatában annak, hogy a háború első perce életük utolsó percévé is válhat.

A nagyszerű szavak: „Jobb állva meghalni, mint térden állva, élni", csak akkor erősek igazán, amikor a szavakat kimondó ember nem csupán általános jelszónak fogja fel azokat, hanem saját személyes döntésének is,

amely mögött, szükség esetén, nem a más, hanem saját életének a feláldozása van.

A legyőzhetetlen hadsereg olyan emberekből tevődik össze, akik, bármilyen nehéz is ez, személyes példájukkal, saját életükkel és halálukkal készek igazolni e jelszó helyességét és rendíthetetlenségét. Másfajta emberekből nem állhat össze. Az ilyen készség persze nevelést kíván, széles értelemben is, azaz társadalmilag, és szűkebb értelemben is, közvetlenül katonailag. Az ilyen készség az emberek magasztos eszmeiségére és erkölcsi szépségére és magasztos – forradalmi és nemzeti – hagyományokra épül.

A hadsereg legyőzhetetlensége állandóan és közvetlenül szükségessé teszi, hogy harcba menjünk, és életünket adjuk a győzelemért. Más út a győzelemhez a háborúban nincs.

A háborúban – tragédiánk napjaiban és győzelmünk napjaiban – számtalanszor találkoztam olyan emberekkel, akik éppen így nézték a dolgokat, és e nézeteknek megfelelően cselekedtek. Az emberek ugyanazok voltak, a helyzet változott, javult a felszerelés, növekedett a katonai tudás. De a helyzetnek javunkra történt fokozatos javulását nem az isten teremtette meg, hanem ugyanazok az emberek, akik saját vállukon viselték el 1941 tragédiáját, azt tartva, hogy „csak mink válthatjuk meg magunkat", ahogyan nagyszerűen mondja ezt az Internacionálé. Egyáltalán, az az érzésem, hogy az Internacionálénak e szavakkal végződő nagyszerű strófáját lehetne a legjobb és leghelyesebb mottóként használni a Nagy Honvédő Háború egész történetéhez.

Nemrég levelet kaptam egy fiatalembertől, bizonyos Valentyin Mihajlovtól, aki kérdezte, emlékszem-e az apjára, az elesett tankistára, akivel találkoztam valamikor Halhin-Golnál.

Persze, hogy emlékszem, és sohasem felejtem el. Hogyne emlékeznék Mihajlov őrnagyra, harckocsi zászlóaljparancsnokra, aki a bajan-cagáni csatában tankjával – amelynek megölték a vezetőjét, és kilőtték az ágyút és a géppuskát – behatolt a japán védelembe, és folytatta a harcot, mert a támadás előtt kiadta a zászlóaljnak: „Tégy úgy, mint én!", és végig nem hátrált meg, de csodával határos módon abban az ütközetben életben maradt.

Sohasem felejtettem el Mihajlov őrnagyot, mert az ő katonai és erkölcsi hőstette volt az első, amellyel találkoztam a háborúban én, az akkor még zöldfülű újonc.

De mint író sem tudom elfelejteni Mihajlov őrnagyot, mert ennek az embernek a személye segített hozzá, hogy megírjam Szergej Lukonyint, a *Legény a talpán* című színdarabom hősét.

A Nagy Honvédő Háború első napjaiban, Boriszov alatt, a zavartság és a fejetlenség kellős közepén egy számomra felejthetetlen emberrel találkoztam: Lizjukov ezredessel, aki később egy páncéloshadsereg parancsnoka lett.

Azért maradt meg emlékezetemben, mert Lizjukov, aki ugyanolyan helyzetben volt, mint sokan mások – csapatához igyekezett szabadság után –, kezébe vette az első rögtönzött védelmet a Berezina-folyón, és azóta egyik példaképem lett nemcsak katonai, de szélesebb értelemben is, az emberi bátorság tekintetében.

Egyébként felejthetetlen számomra Lizjukov fia is, egy tizenhat éves fiú, aki szintén ott volt az apjával. Nem azért emlékszem rá, mintha valamilyen különleges hőstetteket vitt volna véghez, hanem azért, mert két-három nap alatt szemem láttára kisfiúból katonává vált, és én akkor először figyelhettem meg, hogy is történik az ilyesmi. S ez nemcsak az ő érdeme volt, de az apjáé is. Akkor nem volt

ideje, hogy fiával foglalkozzon, de már előbb belénevelte azt a készséget, hogy katonává váljék.

Sohasem felejtem el Horsev hadnagyot, a századparancsnokot, akit Mogiljov alatt láttam 1941 júliusában. Éppen húszéves volt, de a században úgy éreztem, hogy az ő parancsnoksága alatt vagyok, mert ez az ifjú uralkodott önmagán, uralkodott a századon, tökéletesen uralkodott a gyér fegyverzeten, ami rendelkezésére állott, és hozzáértéssel pusztította a hitleristákat. Neki, ennek az ifjúnak, eszébe sem jutott volna, hogy elnézést várjon a fiatalsága miatt.

Mint a magatartás példáját és mint egyéniséget sem felejtem el őt, és amikor az *Élők és holtak* című regényemben saját neve alatt szerepeltettem, abban a reményben tettem, hogy életben maradt, és előkerül.

Egyébként, ami a fiatalságot illeti, ahogy múlnak az évek, kezdjük elveszíteni annak az érzését, hogy mire is képes a fiatalság, s ezért adunk nekik annyi engedményt, ami szükségtelen is, káros is.

Hiszen a háborúban a zászlóaljak jó felének – szakaszokról és századokról már nem is beszélve – huszonkét-huszonhárom éves parancsnokai voltak. Ugyanolyanok, amilyenekről nekem nemrég beszélt – „hisz egészen kisfiúk voltunk akkor" – Rogyimcev hadosztályának egyik akkori zászlóaljparancsnoka, most pedig negyvenkét éves ezredes, Ivan Ivanovics Iszakov.

Éppen ez az: kisfiúk. Aljosa Hlobisztov is, aki negyvenkettőben Murmanszk felett kettős „sturcolást" végzett, szintén ilyen kisfiú volt. Huszonhárom éves volt, de annyinak sem látszott, amikor találkoztunk.

Nyikita Balasov pedig a 95. ezred komisszárja, Odesszsza alatt harminc év körüli volt. Őt sem felejtem el soha, mert amikor arra gondolok, mit is jelent valójában a gyakran használt kifejezés: „az ezred lelke", mindig ő

jut az eszembe, az ő bátorsága, jósága, nagyvonalúsága, önfeláldozása, kérlelhetetlensége, a gyávákkal és a katonai bürokratákkal szemben, a katonaigények és a katonalélek mély megértése, kíméletlensége a harcban és mély internacionalista meggyőződése. Mindezek a tulajdonságok egy igazán nagyszerű emberben egyesültek, akinek viselkedése mindenkor példa lehet, a háborúban ugyanúgy, mint a béke napjaiban.

Szeretem őt, és nem válok meg tőle mint író sem. Kissé megváltoztatva a nevét, kisregényt írtam egy hozzá hasonló emberről. De még ezek után is sajnáltam, hogy meg kell válnom tőle, és új könyvemben újból írok erről az emberről.

S hogyan felejtsem el Ivan Jefimovics Petrovot, aki a háború elején hadosztályparancsnok volt, az Odesszáért és a Szevasztopolért vívott harcokban pedig hadsereget vezényelt? Már közeledett az ötvenhez, amikor elkezdődött a háború. Kora szerint apám lehetett volna. De nemcsak a kor számít. Ebben az emberben valóban volt valami apai a szó legmagasztosabb értelmében, és ezt az apait érezték a parancsnoksága alatt szolgáló ezrek. Velejéig katonaember volt, sokat követelt, kérlelhetetlen volt a gyávaság és a határozatlanság megnyilvánulásaival szemben, de ez olyan természetes, a szigorúságon keresztül átsütő atyai jósággal, olyan valódi humánummal egyesült nála, hogy a csapatoknál tényleg apának tekintették, és a háta mögött ezt a gyakran oly szigorú, olykor hirtelen haragú embert gyengéden „atyának" becézték.

Ha rá gondolok, nem tudom elfeljeteni, milyen széles látókörű, mily sokoldalú érdeklődésű és nagy tudású volt ez az ember, aki hivatásos katona volt. Sokáig Közép-Ázsiában szolgált, s nagyszerűen ismert néhány keleti nyelvet, értett a gyapothoz és az öntözéshez. Szerette a művészetet, és úgy ismerte a festészetet, hogy bár úgy

ismerné egyik-másik művészettörténész. Zárójelben megjegyzem: nem kis része volt abban, hogy 1945-ben sikerült megmentenünk a drezdai képtárnak a fasiszta barbárok által félig tönkretett vásznait.

Ez az ember is része volt annak az életiskolának, amelyet a hadseregünk jelentett számomra. Nem tudom elfelejteni őt, úgy gondolok rá, mint olyan emberre, akinek erkölcsileg sokat köszönhetek, és remélem, hogy valaha megírom.

És a nők, akik a háborúban a férfiak mellett és a férfiakkal egyenlő mértékben harcoltak? Nem volt-e az is helytállás iskolája, ahogyan ők viselkedtek a mi szemünk láttára?

Ez már a rég múlté, de őszintén szólva eléggé megijedtem, amikor először keltem át a Volgán, az égő Sztálingrádba igyekezve. És ha akkor valaki lelkileg segített, hogy azokban a percekben ne lépjem át a kötelesség és az illem határait, akkor az egy lány volt, Viktoria Scsepetya katonai felcser, akivel együtt keltünk át, és aki úgy viselkedett, hogy ez a húsz vagy harminc perc egy életre szóló lecke maradt számomra. Ezért is igyekeztem a *Nappalok és éjszakák* című könyvem hősnőjét hasonlóvá tenni ehhez a felcserhez, akit összesen ha félóráig láttam.

És a picike Valja Tyimofejeva, a fogorvos, aki egy egész csoport katonát vezetett ki a gyűrűből, aki úgy lőtt a fasisztákra, hogy a forgópisztolyt két kézzel tartotta, mert másképp elejtette volna, és aki mélyen meg volt győződve, hogy nem is lehet másképp viselkedni, mint ahogy viselkedik, – elfeledhetem-e őt, mint ember és mint író?

Egy egész életre megszerettem hadseregünk embereit. A velük való hosszabb-rövidebb érintkezés, amelyet a halál mindörökre, az elválás pedig ideiglenesen szakított meg, az élet legnagyobb iskolája volt számomra, s

ugyanakkor az elmúlt negyedszázad alatt majdnem az összes művem alapja lett.

Még igen-igen sok nagyszerű embert tudnék megnevezni, akivel összehozzott a sors, de gondolom, amit akartam, abból a legfontosabbat már elmondtam.

A *Krasznaja Zvezdá*ban végzett haditudósítói munkám hozott össze és barátkoztatott meg ezekkel az emberekkel, lehetővé tette, hogy sok olyan erényt tanuljak tőlük, ami nemcsak a háborúban, de a békeidőben is szükséges. És minden, amit róluk, a háború katonáiról írok, csupán kis része annak a megfizethetetlen adósságomnak, amelynek tudatában élek.

1964

Emlékezetemben, mint a szovjet írók többségének emlékezetében, sok minden a *Pravdá*val kapcsolatos. Emlékszem, hogy a harmincas évek végén, amikor a Gorkij Irodalmi Főiskola utolsóéves hallgatója voltam, Balahnába utaztam. Zakóm zsebében kettéhajtott kiküldetési igazolvány lapult a *Pravda* pecsétjével. Ez volt az első kiküldetésem a *Pravda* különtudósítójaként, s ennek már majdnem negyed százada.

Íróasztalom fiókjában fekszik egy *Pravda*-igazolvány, amely nem a legelső, hanem a legutóbbi kiküldetéshez kapcsolódik: „... a *Pravda* c. lap szerkesztőségének kiküldött utazó tudósítója az Üzbég, Tadzsik, Kirgiz, Türkmén Szovjet Szocialista Köztársaságokban." Amikor a szerkesztőségben kiállították ezt az igazolványt, tréfásan megjegyezték: nem valószínű, hogy létezett valaha is ilyen hosszú szövegű igazolvány. Végeredményben a kiküldetés is, amelyre ezzel az igazolvánnyal a zsebemben utaztam el, szintén elég hosszúnak bizonyult: két évnél tovább tartott, és ez a *Pravdá*ban letöltött, tudósítói munkával kapcsolatos két év számomra mint író számára az élet egyik leggyümölcsözőbb szakaszának bizonyult.

S ma mégsem erre a közeli időre szeretnék emlékezni,

amely talán túlságoasn is közeli, hanem a háborús évekre és az akkori *Pravda*-szerkesztőségre.

Persze, mindjárt felmerül az emlékezetemben 1941 ősze és tele, a Moszkva körüli harcok ideje, amikor a sors akaratából a *Pravda* és más központi lapok szerkesztőségei egy bizonyos időre közelebb kerültek a fronthoz, mint például a *Krasznoarmejszkaja Pravda*, a Nyugati Front lapja.

Abban az időben én a *Krasznaja Zvezdá*ban dolgoztam; azokban a hónapokban a *Pravda*, kissé összébbhúzódva magához vette a mi lapunkat a Pravda-utcába, odaadta nekünk a szerkesztőségi épület egyik emeletét. De tulajdonképpen olyan nagyon nem is kellett összébbhúzódnia: mind a három lapnak a kollektívái, amelyek azon a télen egy épületben laktak – a *Pravdáé*, a *Komszomolszkaja Pravdáé* és a *Krasznaja Zvezdáé* –, igen kicsik voltak. Munkatársaik többségét a lapok kiküldték a legkülönbözőbb frontokra, de akik magában a szerkesztőségi apparátusban ültek, mint a megszállottak éjjel-nappal dolgoztak, mindegyik két, három ember helyett. Többségünk akkor itt is lakott, kaszárnyai rendben, a *Pravda* épületében. A front közel volt, az újságok naponta várták az anyagot, s gyakran az ügy érdeke úgy kívánta, hogy hajnalban elutazzunk vagy elrepüljünk a frontra, még aznap megszerezzük az anyagot, este visszatérjünk, éjfél felé leadjuk a megírt cikket a következő számba, s reggel újból elmenjünk a Nyugati Front egy másik szakaszára.

A három lapnak a tudósítói nemcsak együtt laktak a közös *Pravda*-házban, de – hozzáteszem – szoros barátságban élő családot alkottak, és gyakran együtt mentek a frontra. Két, néha három szerkesztőségnek is a képviselői berakodtak egy front-gépkocsiba, vagy bemásztak ugyanabba a kétszemélyes repülőgépbe, vagy ugyanabba a felderítő gépbe, amelyet felesben szerzett közös hasz-

nálatra a *Pravda* és a *Krasznaja Zvezda,* vagy a *Pravda* és a *Komszomolszkaja Pravda.*

Előfordult az is, hogy majdnem egyidőben felszálltunk a Központi-repülőtérről vagy Himkiből két gépen, hogy elmenjünk Kaluga vagy Kalinyin felé, és már útközben felismerve egymást, a gépek integettek szárnyaikkal: „Ott mennek a pravdisták, ott meg az izvesztyijások!"

Jól emlékszem a közös utazásokra a harcoktól zajos, téli Moszkva-környék havas útjain, együtt a később elesett pravdistákkal, Kalasnyikovval és Lidovval, együtt Misa Bernsteinnel, a *Pravda* neveltjével, aki gyermekkorában hajléktalan csavargó volt, a háborúban fotós, s szintén elesett később Harkov alatt, s más elvtársakkal, akik végigharcolták a háborút, s most is élnek és dolgoznak a mi sajtónkban.

Elvtársi, bajtársi szellem élt bennünk, amelytől mélységesen idegen volt az alávaló újságíró-konkurrencia vagy a kölcsönös fondorlatok. Az a tény pedig, hogy együtt éltünk és dolgoztunk ugyanabban a vendégszerető *Pravda*-házban, valahogy még inkább szimbolizálta akkor a szovjet sajtó munkatársainak elvi egységét, akik közös – számukra egyformán drága dolgokkal foglalkoztak.

Erről a télről van még egy emlékem, amely elszakíthatatlanul a *Pravdá*hoz fűződik, de erre inkább mint költő emlékszem, nem pedig mint újságíró. Ugyanis 1941 nyarán, őszén és telén, amikor különböző front-utazásokból tértem vissza, elég sok verset írtam, s ezeket néha, ha megfelelő hangulat volt, felolvastam az elvtársaknak. A versek személyes jellegűek voltak, egyenetlenek, a legkülönbözőbb körülmények közt írtam őket, leggyakrabban sebtében két tudósítás közt. Valahogy eszembe se jutott akkor leközölni azokat. S egyszer, 1942 januárjának a végén vagy február elején, a *Pravda* folyosóján,

amikor kijöttem a gépírószobából, egy akkor legépelt fronttudósításommal a kezemben, találkoztam Pjotr Nyikolajevics Poszpelovval, a *Pravda* szerkesztőjével, aki becipelt engem a dolgozószobájába egy csésze teára. Ezt gyakran megtette: még azokat is közülünk, akik, mint jómagam is, pillanatnyilag más lap számára írtak, magához hívott, ha meglátott, teával kínált, és elvtársi beszélgetés mellett kérdezte: hogyan dolgozol most, milyen volt a legutóbbi front-utazásod, milyen benyomásokat szereztél. De ezúttal nem utazásokról, hanem versekről volt szó. Poszpelov panaszkodott, hogy az utóbbi időben valahogy kevés verset hoznak a *Pravdá*nak, még egy darabig kertelt, majd egyenesen megkérdezte: nincs-e nálam valami megfelelő?

Először azt mondtam, hogy nincs.

– Pedig nekem az elvtársak mondták, hogy olvasott nekik valamilyen verseket?!

Bizonytalanul azt válaszoltam, hogy van ugyan néhány versem, de ezek nem újságba, és semmi esetre sem a *Pravdá*ba valók.

– Miért nem a *Pravdá*ba valók? – heveskedett Poszpelov. – Honnan tudja, talán éppen a *Pravdá*ba valók?

Megvontam a vállamat. Biztos voltam benne, hogy mégis nekem van igazam, de némi ingadozás után felolvastam neki az egyik verset, amely teljesen alkalmatlannak tűnt a *Pravda* számára. A vers kezdő sora ez volt: „Várj reám, s én megjövök..."

Amikor végigmondtam a verset, Poszpelov felugrott, és fel-alá kezdett szaladgálni a szobában, a kezét mélyen bedugta vattakabátja zsebébe.

Csodálkozásomra hirtelen ezt mondta: – Hát, szerintem jó vers. Közöljük le a *Pravdá*ban, miért ne? Csak van ott egy sor: „a sárga eső"... Ismételje csak meg.

Továbbra is csodálkozva megismételtem a sort:

Várj reám, ha sárga köd
őszi búja nyom;

(Az orosz eredetiben „eső". – A fordító megjegyzése.)

– Igen, miért „sárga"? – kérdezte Pjotr Nyikolajevics.

Nem tudtam megmagyarázni, mindenesetre logikusan nem.

– Sárga... Nem tudom, miért írtam sárgát. Valószínűleg a sóvárgást akartam kifejezni ezzel a szóval.

– Tudja mit – mondotta Poszpelov – tanácskozzuk meg még Jemeljan Mihajloviccsal.

Beszólt a telefonba, és néhány perccel később bejött az ősz hajú és ősz bajszú Jemeljan Mihajlovics Jaroszlavszkij, vállára vetett bundával. Megjegyzem, a szerkesztő szobájában akkor ugyanolyan hideg volt, mint a többi szerkesztőségi helyiségben. Egy csöppet sem melegebb.

– Nos, olvassa csak fel Jemeljan Mihajlovicsnak a verset...

Felolvastam a verset Jaroszlavszkijnak. Figyelmesen meghallgatta, és azt mondta:

– Szerintem jó.

– És a „sárga esőhöz" mit szól, Jemeljan Mihajlovics, miért „sárga"? – apellált hozzá Poszpelov.

– Nagyon egyszerű – mondta Jaroszlavszkij. – Hát nem tudja, hogy az eső különböző színű szokott lenni? Többek közt sárga is, amikor sárga, homokos a talaj...

Így aztán Jaroszlavszkij, akiről hirtelen eszembe jutott, hogy ő maga is amatőr festő, talált még egy magyarázatot a „sárga esőm" számára, ami logikusabb volt az enyémnél, és mintha jobban tetszett volna Poszpelovnak, mint az én magyarázatom.

Majd a két idős ember megkért, hogy harmadszor is olvassam fel nekik ezt a szerelmes verset. És én, aki éppen

huszonhat éves voltam, fiatalos hévvel még egyszer felolvastam a verset, s ők mind a ketten egyszerre, hadonászva azt mondták: „Le fogjuk közölni!"

S másnap a *Várj reám* című vers megjelent a *Pravdá*ban.

Vettem magamnak a bátorságot, hogy felidézzem ezt a számomra fontos, bár voltaképpen nem nagyon jelentős eseményt, mert véleményem szerint megvan benne annak az időnek az aromája, megvan egy részecskéje annak a nagyon meleg, nagyon emberséges légkörnek, amely azokban a háborús napokban uralkodott a *Pravda* szerkesztőségében . . .

1962

Erőmhöz mérten szeretnék tanácsaimmal segíteni azoknak a frontharcos elvtársaknak, akik a háborúról szóló visszaemlékezéseken dolgoznak, és szükségük van ilyen segítségre. Persze megértem, hogy a tanácsaim nem megfellebbezhetetlenek.

Először is, az én írói tapasztalatom nem elégséges ahhoz, hogy túlságosan nagy jelentőséget tulajdonítsak irodalmi tanácsaimnak.

Másodszor, ezekben a tanácsokban van bizonyos esetlegesség; válaszként születtek a legkülönbözőbb beszélgetések során feltett kérdésekre. Ha más emberek vettek volna részt ezekben a beszélgetésekben, nyilvánvalóan másfajta kérdéseket is feltehettek volna.

Szeretném hangsúlyozni, hogy legfőképpen olyan embereknek szeretnék tanácsot adni, akik maguk írnak vagy megkísérelnek írni, a szavaikat feljegyző irodalmár segítsége nélkül, annál is inkább, mert ilyen segítségre egyáltalán nem mindig van szükség.

A minap elém került egy érdekes kézirat. Egy érdemes elvtárs a szerzője, a Nagy Honvédő Háború résztvevője, aki – a kéziratból ítélve – sok mindent átélt, nehéz harcokban vett részt, és egysége élén méltóképpen küzdött. Ám amikor elkezdte írni a visszaemlékezéseit, bizonytalanság fogta el, és társszerzőt vett maga mellé.

S amikor olvastam e közös munka eredményét, éles ellentétet éreztem az ember között, aki átélte mindazt, amit leírni próbált, és a kézirat között. Az ember tapasztalt katona volt, a kéziratban pedig volt valami nagyon „irodalmi", ami emlékeztetett a hevenyészett újságcikkek sablonjaira. Majdnem minden oldalon a lényeges, az igaz és a katonásan pontos sablonokkal keveredett, „szép" szavakkal és közhelyekkel.

Érdekelt, mi van a dolog mögött, és kérdezgetni kezdtem a szerzőt az egyik elolvasott epizódról.

Ekkor hirtelen ezt mondta: „Nem, az egyáltalán nem úgy volt, ahogy itt van megírva, hanem egészen másképp!" És nagyon elevenen, kissé faragatlanul, de szemléltetően bemutatta nekem az egészet az összes részletekkel. Szinte saját szememmel láttam találkozását egy szomszéd egység parancsnokával ütközet közben.

– Túl sok volt itt a részlet, ezeket mi eltávolítottuk, csak a lényeget hagytuk meg... – tette hozzá eleven elbeszélése után, mintegy igazolást keresve.

Hisz épp ezek a részletek voltak a legérdekesebbek nekem, mint hallgatónak! Ezek valóban érzékeltették a helyzetet; ezekből a részletekből meg lehetett érteni, mi és hogyan történt azokban a napokban Moszkva alatt, s éppen Moszkva alatt, nem pedig Kurszknál, és éppen 1941-ben, nem pedig 1943-ban! Milyen volt az emberek hangulata, miről beszélgettek, mi volt a legjellemzőbb, éppen ott és éppen az akkor kialakult körülmények között.

Még egy jellegezetes hiányossága volt ennek a kéziratnak (egyébként biztos vagyok, hogy a munka helyes irányítása mellett mégis jó memoár-könyv lesz belőle). Először is, mint ahogy már mondottam, sok részletet közhelyek és frázisok helyettesítettek, másodszor azt, amit ő maga látott és élt át, összekeverte azzal, amit a hadijelentésekből, a dokumentumokból ismert.

Tegyük fel, az ezredparancsnok arról mesél, hogy először a figyelőponton tartózkodott, utána átment a zászlóaljhoz, és ott parancsnoksága alatt visszaverték az ellenség támadását... Mindez teljesen hiteles. De azonnal utána következik a felderítés leírása, pedig ő nem volt a felderítőkkel. Nem volt velük, ennek ellenére arról ír, hogyan ültek és beszélgettek a felderítők három lépésnyire az országúttól, ahol vonultak a németek, s mire gondoltak a németek megfigyelése közben...

A visszaemlékezés tüstént rossz irodalmiaskodássá vált, sikertelen kísérletté, hogy félig-meddig „szépirodalmi" művet írjanak. Azért sikertelen, mert én, az olvasó, már nem hiszek ebben a műben. Már nem világos előttem: mit látott a szerző saját szemével, miről meséltek neki mások, s mit merített a dokumentumokból? Megjegyzem, általában nem vétek az, ha dokumentumokat idézünk az emlékiratokban. Az a vétek, ha az archívumból vett jelentést a szerző saját szavaival mondja el, mintha maga is jelen lett volna az eseménynél.

Nagyon komoly és igen bonyolult kérdésről van szó. A parancsnok egysége harcairól írja visszaemlékezését, úgy hogy a kettő legtöbbször elválaszthatatlan számára. Persze, ő maga nem tudott mindenhol jelen lenni, nem láthatott saját szemével mindent. Írni pedig nemcsak arról akart, amit látott, de arról is, amit tudott.

Ez egyébként helyes, de egy követelményről nem szabad megfeledkezni: úgy kell írni, hogy mindig látható legyen, hol van a személyes visszaemlékezés arról, aminek ő maga tanúja volt, hol mesél arról, amit másoktól hallott, és végül hol szerepelnek a dokumentumokból merített adatok.

Olykor az ember egyik vagy másik csatáról szóló visszaemlékezést olvasva, sehogyan sem tudja megérteni a szituációt. Az a benyomása, hogy a visszaemlékezés szer-

zője ugyanabban az időben jelen volt a legkülönbözőbb egységeknél, különböző harci szakaszokon. Ez persze lehetetlen. És a szerző egyáltalán nem szerénytelenségből ír így. Ellenkezőleg, nemcsak önmagáról akar írni, hanem arról, hogyan harcoltak az ő elvtársai, az ő beosztottjai, mi történt mindegyik zászlóaljban, annak minden századában. De ügyetlenül teszi ezt. Úgy próbál írni erről, mintha ő maga saját szemével látott volna mindent és egyszerre.

Sőt, abbéli igyekezetében, hogy minél szebben, minél melegebben beszéljen elvtársairól, egyik-másik memoárszerző arról is ír, mit gondoltak, mit éreztek ezek az emberek. Eközben elfelejti, hogy a visszaemlékezést mindig első személyben írják, ilyen elbeszélésben pedig a szerző csakis azt mondhatja el, amit ő *maga* gondol és érez.

Persze, más emberek is beszélhetnek neki gondolataikról és érzelmeikről, s ő ezt megjegyezheti és elmondhatja. El is tudja képzelni, mit gondolnak vagy éreznek más emberek a csata egyik vagy másik pillanatában, de ebben az esetben pontosan ezt kellene mondania: „Önkéntelenül elképzeltem, mit gondolhat, mit érezhet most az ellenség gyűrűjében maradt századparancsnokom, hogyan aggódik, hogyan várja a segítségünket..."

Persze, csak példaként említem ezt a mondatot. Egy másik esetben másképp is lehet mondani: „Az arcába néztem, és – azt hiszem – kiolvastam a gondolatát: azt gondolta e pillanatban, hogy jobb elesni, mint visszavonulni itt, Moszkva alatt..."

Ezt a mondatot is persze példaként említem. Nem az irodalmi fordulat a fontos itt, hanem az elv. Ha az ember első személyben beszél, nem szabad önmagát mindentudónak és mindenhol jelenlevőnek ábrázolnia.

Szeretném még egyszer hangsúlyozni, hogy a visszaemlékezéseket író elvtársak ezt a nagyon elterjedt hibát ál-

talában tapasztalatlanságból követik el, nem pedig szerénytelenségből.

Visszatérve annak a visszaemlékezésnek a példájára, amellyel cikkemet kezdtem, megjegyzem, hogy egy ezredparancsnok természetesen elmesélheti memoárjában, mit gondoltak és mit éreztek a németektől három lépésnyire az országútnál rejtőző felderítők, de az ilyen elbeszélés számára meg lehet találni a megfelelő formát, amely nem mond ellent az első személyben elmondott visszaemlékezéseknek. Például, a felderítők, amikor jelentést tettek neki a felderítés eredményeiről, közben elmondták élményeiket is, méghozzá olyan elevenen, hogy ez hosszú évekre emlékezetes maradt számára. Ha nem közvetlenül neki jelentettek, másodkézből kaphatta a hírt, olyan embertől, aki hallgatta a jelentésüket, és megjegyezte az elbeszélésüket. Ebben is, abban a formában is, vagy esetleg más megoldással az elbeszélés az emlékiratok részét képezheti.

Ennél a példánál maradva: az ezredparancsnok visszaemlékezései éppen abban különböznek az „ezred történetétől", hogy a szerző első személyben beszél, önmagáról mint ezredparancsnokról, és arról az ezredről, amelyet ő vezényelt. És bár ilyen visszaemlékezésekben dokumentumok is lehetnek, meg más emberek emlékezetében maradt elbeszélések is, úgyszintén idézni lehet naplóikat és leveleiket, – mégis, az egésznek a váza az, amit ő maga, a memoár szerzője személyesen megtudott és észlelt. Persze, ezek nem magáról a szerzőről szóló visszaemlékezések, hanem arról a nagy ügyről, amelyből az illető erejéhez mérten kivette a részét, és a vele együtt harcolt emberekről, de ez az ügy is, ezek az emberek is úgy kell, hogy szerepeljenek a visszaemlékezésekben, ahogyan éppen az ő szeme látta őket.

Nálunk néha félnek az „én" névmás használatától, valamiféle szerénytelenséget látnak benne. Alighanem nincs igazuk. Visszaemlékezésekben nem lehet elkerülni az „én" használatát, azért visszaemlékezés. Nem akkor szerénytelen a visszaemlékezés, amikor az „én" szót használja, hanem amikor a szerző túl nagy jelentőséget tulajdonít ennek az „én"-nek, lebecsüli más emberek szerepét, és túlbecsüli a sajátját. Tehát nem arról van szó, hányszor használta a szerző az „én" szót. Arról van szó, minek a kedvéért ragadott tollat: azért-e, hogy felelevenítse a történelem képét, úgy, ahogyan látta, vagy azért, hogy kidomborítsa saját személyes szerepét ebben a történelemben. (Az igazság kedvéért meg kell mondanom, hogy – sok nyugati háborús memoárral ellentétben – nálunk az ilyen önmagasztalással, ritka kivételtől eltekintve, alig találkozunk.)

Nagyon fontos, hogy a visszaemlékezések szerzője megtalálja a helyes arányokat az általános és az egyes között. Már vannak nálunk a Nagy Honvédő Háború történetéről szóló rövid tanulmányok. A háború sokkötetes története most jelenik meg. A háború menete ismert, ezért a visszaemlékezések szerzője akkor jár el helyesen, ha közelebb marad azokhoz az eseményekhez, amelyeket saját részvétele alapján kíván leírni. A közismert nagy eseményeket taglaló hosszú bevezetések néha nagyon ártanak a visszaemlékezéseknek.

Természetesen minden szerzőnek megvan a joga, hogy kifejtse a háborúra vonatkozó gondolatait, de úgy tűnik, hogy olyan műfajban, mint a visszaemlékezés, az általános fejtegetések akkor a legértékesebbek, ha egyúttal megőrzik a konkrétságot.

Például, ha egy ezredparancsnok visszaemlékezéseit a németeknek a kurszki „ív"-nél elrendelt támadása előtti utolsó csendes napokkal kezdi, jól teszi, ha ezeknek a

vihar előtti napoknak a légköréről nem általánosságokat mond, amelyek a történelmi helyzetet festik le, hanem – megerőltetve az emlékezetét – megpróbálja elmondani: mit gondolt ő, a kurszki ívnél álló ezred parancsnoka 1943 júniusának azokon az utolsó napjain a mi erőnkről és a németek erejéről, az általános helyzetről és a háború további menetéről.

Egyes memoár-szerzők félnek a felesleges részletességtől és emiatt gyakran elhagynak olyan részleteket is, amelyek nemcsak hogy nem feleslegesek, hanem ellenkezőleg, nagyon is szükségesek a szerző által bemutatott időszak hadi eseményeinek és azok egész atmoszférájának megértéséhez.

Mind a memoár-szerző, mind a jövendőbeli olvasója számára rendkívül fontos kérdés, mit tekintsünk lényegesnek, és mit nem. Az olvasó számára a legdrágább: meghallani az események élő tanújának eleven hangját. S ha ez a hang nem mond el részleteket, hanem elhanyagolja azokat, és röviden jelenti: „Ilyen és ilyen csatában hadosztályaink, szétverve az ellenséget..." – ez nem váltja ki az olvasó érdeklődését.

Az olvasót érdekli, *hogyan* történt mindez, hogyan kezdődött a tüzérségi előkészítés, milyen csend előzte meg, milyen feszültséget éltek át az elbeszélőt körülvevő emberek, mire gondolt, mit érzett a visszaemlékezés szerzője azokban a percekben, az ütközet kezdete előtt, amikor minden percben várható volt a tüzérségi előkészítés kezdete, izgult-e, mi aggasztotta... Talán arra gondolt, hogy a tüzérségi előkészítéshez nem elég egy lőszerszabvány, lehet, hogy izgult a szerinte gyenge zászlóaljparancsnok miatt, akit éppen most neveztek ki. Hisz az egyik ember az ütközet előtt az egyik dologra gondol, a másik másvalamire. Eltérően gondolkodnak és cselekszenek az emberek. Fontos megmutatni az emberek egy-

máshoz való viszonyát, s azt is, hogyan nyilvánul meg az egyik s hogyan a másik parancsnoknál az ütközet kimenetele iránti izgalom. Az egyik hadosztályparancsnok például követeli, hogy mindjárt a csata megkezdése után jelentsék az események menetét, a másik időt ad, hogy kibontakozzék a csata; egyiknek ilyen a természete, a másiknak olyan. Az egyik hajtja az embereket, a másik időt ad nekik, hogy kezdeményezhessenek, nem rángatja őket az első jelentés érkezéséig. Éppen ez érdekli az olvasót. Olyan részletek is érdekesek számára, milyen volt az idő, hogyan állt a dolog az élelmiszer-szállítással, volt-e dohány stb., stb. Hisz mindezek olyan részletek, amelyek nagymértékben meghatározzák az emberek hangulatát, no meg azoknak a nehézségeknek a fokát is, amelyeket le kellett győzniök.

De az ember néha olvassa a visszaemlékezést, és azt gondolja: mégis, milyen volt a helyzet ennél az elvtársnál, aki a memoárt írta: tudott-e ő az embereivel együtt enni valamit, fájt-e a feje amiatt, hogy hozzák-e az élelmiszert az ezrednek, vagy sem?... Vagy ennél az egységnél mindig olyan rendben volt minden, hogy soha eszébe se jutott ez a dolog?

Néha, ha írni kezdünk, a saját emlékeinket nagyon hosszúnak érezzük. Végtelenül hosszúra nyújtani őket valóban nem lehet, a hellyel takarékoskodni kell. De nem lehet úgy takarékoskodni, hogy mindenről csak keveset mondunk. Inkább válasszunk ki egy, kettő, három érdekes epizódot, a legérdekesebb embereket, viselkedésük legérdekesebb példáit, de erről aztán részletesen beszéljünk, ne sajnáljuk se a helyet, se az időt. Az ilyen legfontosabb epizódok közötti összekötő rész pedig néha három szóból is állhat, itt éppen helyénvaló a takarékoskodás.

A visszaemlékezéseket író elvtársak gyakran azt a hibát követik el, hogy mindenről egyformán, egyforma részletességgel akarnak írni. Hogy megértsük, mennyire nem helyes ez, elég, ha a film jut az eszünkbe. Képzeljenek el egy filmet, amelyet elejétől végig az úgynevezett középplánban fényképeztek. Egy ilyen filmben az emberek mindig ugyanolyan méretűek, nem távolodnak a nézőtől, és nem közelednek hozzá, egyetlenegyszer sem látunk egy arcot részletesen, közelről, az egész vásznat betöltve. Az ilyen egyhangúan kiegyensúlyozott filmet egyszerűen nehéz lenne végignézni. Az a regény se lenne érdekes, amelyben mindent egyforma részletességgel írtak le. Ugyanez vonatkozik a visszaemlékezésekre is.

Nekem úgy tűnik, hogy ebben az értelemben maga az emberi emlékezet is a helyes útra tereli a memoár-írót, mivel a legnagyobb részletességgel a legérdekesebbet, az emlékezésre legméltóbbat őrzi, s ebben az értelemben támaszkodni kell rá. Ami nyomtalanul, mintegy szitán keresztül elment az emlékezetből, azt nagyon röviden kell visszaállítani, csak hogy ne legyenek rések, meglegyen az elbeszélés folyamatossága. De ami szilárdan megmaradt, amit megőrzött az emlékezet, azt részletesen kell elmondani, nem kell félni attól, hogy ezek a részletek érdektelennek tűnnek.

Az ember tettei részletekből tevődnek össze, bizonyos módon egymásba kapcsolódnak, s hogy elképzeljük az ember életét, viselkedését, igen gyakran végig kell kísérni tetteinek egész láncolatát. Ha önkényesen elszakítjuk ezt a láncot, olykor homályossá válhat, miért éppen így, nem pedig másként viselkedett az ember ebben vagy abban az esetben.

Igen fontosak azok a részletek, amelyek megmutatják az emberek viselkedését, jellemét. Nem kevésbé fontosak a cselekmény idejét meghatározó, a háború egyik vagy

másik időszakára jellemző részletek. A részletek az idő megismételhetetlen vonásai.

Vannak azonban olyan részletek is, amelyeknek nincs semmi közük sem a harcokhoz, sem más háborús eseményekhez, sem valami lényegeshez az ember egyéni viselkedésében; ezek anekdota-értékű részletek, apróságok, s ezeket egyáltalán nem kötelező belegyömöszölni az elbeszélésbe.

Igen kevesen vannak, akik naplót vezettek a fronton, nagyon sok minden gátolta őket ebben. S mégis, egyes elvtársak megőrizték naplóikat azokból az időkből.

A naplók persze felbecsülhetetlen értékű anyagot nyújtanak az olyan ember számára, aki visszaemlékezéseket ír. Sőt, néha az ilyen napló az elbeszélés alapvető részévé válhat.

Bizonyos nehézségek itt is felmerülnek: sok év telt el, a memoár-szerző visszatekinthet az egész háborúra, és ezzel kapcsolatban sok mindent átértékelhet, ami annak idején a naplójába is bekerült. Most, sok évvel később, olyat is tud, amit korábban nem tudott. Egyszóval, előfordul, hogy egyes akkori bejegyzések ellentmondásba kerülnek mai nézeteivel is, az objektív igazsággal is.

Mit tegyünk ilyen esetekben? Persze a szerző a napló gazdája, azt tetszése szerint használhatja fel, egyes bejegyzéseket átvehet, másokat mellőzhet. Sőt, idézhet naplójában olyan részeket, amelyekkel ma nem ért egyet, de amelyek jellemzőek voltak rá abban az időben; ezeket idézheti és kommentálhatja mai nézeteinek megfelelően.

Különböző eljárások lehetségesek, csak egyet nem szabad tenni: megőrizve a napló régi dátumait, beleírni új gondolatokat, amelyek ma a szerző sajátjai, de akkor nem voltak azok. Akármilyen helyesek is ezek a gondolatok, ha 15–20 évvel később kerülnek az akkori naplóba, ráragasztott foltként hatnak, természetellenesnek vagy

nem eléggé megalapozottnak tűnnek. Soha, semmilyen körülmények között sem engedhető meg ilyen erőszak a naplókon.

Kifejtem még elképzeléseimet azokkal a visszaemlékezésekkel kapcsolatban, amelyeket a szerzők nem könyv formájában akarnak közreadni, hanem egy folyóirat vagy egy újság számára készítenek.

Úgy gondolom, hogy egy ilyen anyagnál az a leghelyesebb, ha figyelmünket egy dologra összpontosítjuk. Ha az ember egy kis terjedelmű anyagban minél többet, egész életútját vagy egységének egész harci tevékenységét törekszik elmondani, akkor a visszaemlékezés és az újságcikk keverékét kapjuk. Ahogy mondani szokás, két szék között a pad alá ül a szerző. Ha pedig az ember egy bizonyos, az időt és az embereket jól jellemző epizódra összpontosít, ez általában sokkal érdekesebb olvasmány.

Mindig szem előtt kell tartani, hogy a visszaemlékezés egy ember eleven elbeszélése más emberek számára. Íróasztalhoz ülve, és tollat ragadva, nem kell megmerevednünk, nem kell kalodában éreznünk magunkat. Nagyon hasznos, ha gondolatban elképzeljük, hogy barátainknak meséljük visszaemlékezéseinket, éppen meséljük, nem pedig írjuk. Talán primitívnek tűnik ez a tanács, de szerintem fontos. Képzeljék el, hogy emberek ülnek önök előtt, és önök mesélnek nekik. Gondolatban sohase maradjanak kettesben a papírral, bár írás közben egyedül vannak a szobában.

„Hát így volt ez, elvtársak... ezt éreztem akkor reggel... aztán jöttek... és ezt mondták... és ez jött ki belőle." Amikor leülnek írni, nem szabad elveszíteni az elbeszélésnek ezt az eleven tónusát, ezt az elképzelt kontaktust az önök előtt ülő emberekkel.

Ezenkívül nagyon fontos, hogy megpróbáljuk előre elképzelni a hallgatóságot: kivel beszélünk, kinek me-

sélünk? Ez nagyrészt azt is meghatározza, hogyan fogunk beszélni. Természetesen másképp meséljük ugyanazokat az eseményeket középiskolásoknak vagy egyetemistáknak, vagy felnőttebb hallgatóságnak, vagy katonáknak, akik nem voltak a háborúban, de tudják, mi a hadsereg, és végül, a volt frontharcosoknak. Ha például az iskolásokkal beszélünk, akkor sok mindent, ahogy mondani szokás, „meg kell rágnunk", mert a gyerekeknek fogalmuk sincs egy sor, a háborúval kapcsolatos dologról; más hallgatóság előtt, mondjuk a katonák között, az ilyen „szájbarágás" viszont teljesen felesleges. Persze, a visszaemlékezéseket különböző emberek fogják olvasni, de mégis hasznos, ha előre eldöntjük, ki lesz annak a fő olvasója a szerző szerint.

A háborúban emberek milliói vettek részt. Nem lehet csodálkozni, hogy sok közöttük az irodalmi tehetséggel megáldott ember. Verseskötetek tucatjait, igen sok jól megírt regényt, kisregényt, elbeszélést lehet felsorolni, amelyek szerzői a háború idején, a fronton harcolva, nem is gondoltak arra, hogy később íróvá lesznek. Egyre több az ilyen mű, és lehet, hogy irodalmunk legjobb háborús könyveit nem azok fogják megalkotni közülünk, akik már a háború idején is írók voltak, hanem azok, akik akkor közkatonák vagy parancsnokok voltak, és csak sokkal később kezdtek az irodalommal foglalkozni.

Sok memoár-könyvben vagy kéziratban, amelyek szerzői egyáltalán nem pályáznak arra, hogy hivatásos irodalmárrá legyenek, érezhető a nyilvánvaló irodalmi tehetség, az a képesség, hogy ne csak hitelesen, de elevenen mondják el harci életüket.

De előfordulnak tévedések is, s ezek elrontják a visszaemlékezéseket, amelyek a kor nagyszerű dokumentumaivá válhattak volna.

Némely memoár-szerzők igazi tehetség nélkül is írói babérokra pályáznak, emlékirataikat pedig regénnyé vagy elbeszéléssé formálják, összekeverik bennük az igazságot a kitalálással, hogy elképzelésük szerint „érdekesebbé" váljanak az olvasó számára. Az ilyen szerzőnek néha gazdag élményei vannak, a tollat is kielégítően tudja forgatni, hogy elmondja ezeket az élményeket, de túlságosan szerénynek tűnik neki ez a megoldás. Az eredmény pedig az, hogy beállít valamelyik szerkesztőségbe egy teljesen reménytelen regénnyel, amelyben az értékes tényeket teljesen vagy majdnem teljesen tönkretette a rossz irodalmi feldolgozás. Elolvassa az ember ezt a művet, és az első pillanatban nem tudja, mit csináljon vele, meg azt sem, mit mondjon a szerzőnek, tisztelt és megbecsült embernek, aki naiv, gyerekes hibát követett el.

Egyszer egy folyóirathoz, amelynek szerkesztőségében dolgoztam, éppen ilyen kéziratot hozott egy háborús veterán. Hosszú és irodalmi szempontból nagyon gyatrán megírt kisregény volt. Mégis érezni lehetett, hogy a kisregény szerzője olyan ember, akinek ugyan halvány fogalma sincs arról, hogyan kell szépirodalmi művet írni, de okos, gondolkodó ember, jó megfigyelő, aki nagyszerűen ismeri mindazt, amiről írt. Becsületére legyen mondva, több órás és nagyon nehéz szerkesztőségi beszélgetés után talált magában annyi erőt, hogy néhány hónapra ismét leült a kéziratához, és ha szabad ezt a kifejezést használnom, „irodalmiatlanította" a művét. A rosszul sikerült kisregényt jó dokumentum-memoárrá változtatta, amelyben megírta, mit látott, és mit élt át. Hozzáteszem, hogy ez a visszaemlékezés megjelent, és magára vonta az olvasók figyelmét.

Ebben az esetben a történet jól végződött, de nem mindig sikerül így; előfordul, hogy aki meggondolatlanul

irodalmi formába akarja önteni visszaemlékezéseit, nem tud megválni ettől a sikertelen ötlettől, és egész munkája kárba vész.

Azért beszélek erről, mert az ilyesmi mindig sajnálatos, és nagyon szeretném, ha azok az elvtársak, akik óvatlanul memoárjaik „irodalmiasítása" útjára szándékoznak térni, hétszer is meggondolnák, mielőtt belefognak.

Vannak azonban nemcsak sajnálatos, hanem egyenesen tűrhetetlen esetek is, amikor az ilyen „irodalmiasítás"-t nem maga a szerző végzi, hanem egy nem eléggé tehetséges és nem eléggé komoly irodalmár, akinek sem ízlése, sem felelősségérzete nincs.

Találkoztam már olyan visszaemlékezésekkel, amelyek kibírhatatlanul rutinos, néha a szerzőt kompromittáló formába voltak öntve.

Az esetek többségében a memoár-szerzőknek lelkiismeretes emberek segítenek. De gondolom, figyelmeztetnem kell őket, hogy legyenek azért éberek és válogatósak a munkatársak kiválasztásánál. Ha a szerző méltatlanra pazarolja bizalmát, a kor becsületes dokumentumát olcsó irodalmi kotyvalékká teszi. Erre pedig senkinek sincs szüksége.

Elismerem, hogy az itt kifejtett tanácsok és gondolatok persze szubjektívak, s hogy az én saját írói elképzeléseim bizonyos elemeit is tartalmazzák; az én tapasztalatomra épülnek, és emiatt természetesen némiképp eltérnek más írók véleményétől és tapasztalatától. Ám megnyugtat az, hogy bizonyára más írók is hozzászólnak majd ezekhez a kérdésekhez, és az olvasóknak meglesz a lehetőségük arra, hogy saját gyakorlati munkájuk számára kiválasszák azt, amit a leghelyesebbnek és leghasznosabbnak vélnek.

1960

Emlékezet és emlékművek

Ötezer kilométernél többet tettem meg tavaly nyáron azokon a helyeken, amelyek valaha fasiszta megszállás alatt voltak, és ahol majdnem mindenütt harcok folytak a Nagy Honvédő Háború különböző időszakaiban.

Sok helyen állnak a különböző emlékművek, amelyek emlékeztetnek a háborúra, annak hőseire és áldozataira. Ezek között az emlékművek között vannak kimagasló művészi alkotások. Ilyen, nézetem szerint, a fasizmus áldozatainak emlékműve Litvániában, Pircsupisz falu mellett, amelyet annak idején a Gestapo-katonák Lidicéhez hasonlóan minden lakójával együtt felégettek. A Gedeminasz Jakubonisz litván szobrász által alkotott emlékmű a kifejezés erejével is, mértéktartó szerénységével is nagy hatást kelt. Egy fal előtt, amelyre az elesettek nevét vésték, szürke gránitból faragott alak áll: egy öreg litván parasztasszony, aki visszajött a szülőfalujába, és semmit sem talált ott, csak a házak hamuját és megégett embereket. Minden nagyon egyszerű és szigorú. Az asszony alakja nemcsak bánatos, de erős is; nemcsak az emlékezésre és siratásra hív, de arra is, hogy emlékezzünk, és ne bocsássunk meg.

Nemcsak azért szeretném felhívni erre az emlékműre a figyelmet, mert tehetséges kéz alkotta, de azért is, mert elvi következtetésre ad alkalmat. A szobrász munkájában

teljesen nyilvánvaló az elv: semmi feleslegeset, semmit a szigorúan szükségesen kívül, s ez szigort, határozottságot kölcsönöz az emlékműnek, azt mondhatnám, a legfontosabbra összpontosít.

Ezt pedig elvileg fontosnak vélem, nemcsak esztétikai szempontból, hanem átvitt értelemben is, általában abból a szempontból, milyeneknek kell lenniök a dicsőség és a bánat korának, a Nagy Honvédő Háború napjainak szentelt emlékműveknek.

Először is különbözőek lehetnek, és kell is hogy legyenek. És véleményem szerint semmilyen körülmények között sem szabad parádésaknak lenniök. Az ilyen emlékművek pompázatossága ellentmond szovjet népünk szellemének, a kommunizmusért folytatott kemény harcban kialakult jellemének, a szovjet demokrácia légkörének, de magának a témának is.

A szocializmus országa hallatlan küzdelemben és hallatlan áldozatokkal megvédte létét és függetlenségét, megszabadította a világot a fasizmustól. Véres és hősies, elképzelhetetlenül nehéz évek voltak azok, amelyek jelentős áldozatokra, soha nem látott nélkülözésekre kárhoztatták a népet. És ha egy olyan tendencia jelentkezne, hogy e háború hőseiről és áldozatairól fényűző emlékművekben emlékezünk meg, valóban szembetűnő, mennyire nem felel meg ez sem a háború kemény légkörének, sem az emberek férfias lelkületének. Szeretném, ha helyesen értelmeznék szavaimat: nagyszerű, ha az emlékművek magasztosak. A nép életének kiemelkedő eseményei megkívánják a szellemi emelkedettséget olyan emlékművek elképzelésében, amelyek hivatottak megörökíteni ezeket a nagy eseményeket az emberek emlékezetében. De az igazi magasztosság éppen nem kapcsolható össze fényűzéssel.

Amikor arról beszélek, hogy a korral kapcsolatos emlékművek különbözőek lehetnek, és kell is hogy azok legyenek, elsősorban arra gondolok, hogy megalkotásuknál nem abból az igyekezetből kell kiindulni, hogy valami szupermonumentális, grandiózus dolog jöjjön létre, hanem abból, hogy a legnagyobb hatást gyakorolja azoknak az embereknek agyára és szívére, akik elzarándokolnak az események színhelyére.

Ehhez pedig tekintetbe kell venni a hőstett körülményeit, illetve az itt lejátszódott tragédia természetét.

Néha egy kőtalapzaton álló, a csatában megégett tank vagy egy szétrobbant csövű tankelhárító ágyú többet mond az észnek és a szívnek, mint az alakok és dombormüvek parádés halmaza.

Néha az események helyén felállított terméskődarab a rávésett nevekkel hatásosabb a bronzszobroknál.

Önkéntelenül eszembe jut a csehek lidicei emlékműve: a házakból megmaradt, megszenesedett fagerendákból képezett óriási keresztet átfonja a koncentrációs táborok szögesdrót-koszorúja. Ez az egyszerű emlékmű óriási érzelmi hatású, mert itt, Lidicében éppen ez döbbenti meg az embert, ez emlékeztet a megtörtént eseményekre, éppen itt helyénvalóan.

Szeretném kifejteni, hogy a háború hősei és áldozatai iránti mély állampolgári tisztelet mellett feltétlenül jelen kell lennie a művész költői – találékony, útkereső, bátor – gondolatának.

Egy költséges emlékmű létrehozása nem kíván nagy bölcsességet a művésztől. Ez a legegyszerűbb, ha a művészi feladatról beszélünk, s a legnehezebb, ha nem tévesztjük szem elől, hogy nem engedhetjük meg magunknak a pocsékolást. Azok az emberek, akik a Hazáért estek el a Nagy Honvédő Háborúban, azért haltak meg, hogy tovább építhessük a szocializmust, nem pedig azért,

hogy benépesítsük az országot a hőstetteiknek szentelt pompás emlékművekkel. Úgy tűnik nekem, hogy az emlékművekre fordított összegek bizonyos korlátozása nem esztétikai szegénységhez, hanem esztétikai gazdagodáshoz vezethet. Így leleményesebb, finomabb, szigorúbb megoldásokra, szerény és nemes kifejezési eszközök keresésére serkenti a művészeket, s megkíméli attól, hogy elragadtassa őket – Majakovszkij szavaival élve – a „mázsás büszke bronz".

Úgy gondolom, hogy a harcok külső körülményei, amelyek a szemtanúk és a résztvevők emlékezetében megmaradtak, segíthetik a művészek munkáját, hogy az emlékművek megtervezésénél a leggyümölcsözőbb megoldást válasszák, de ezeket a megoldásokat minden esetben a szigorúság, a szerénység, a pazarlásmentesség elvi követelményeinek kell meghatározniok.

És még valami: a feliratok. Mindegyik tömegsíron láthatók a számunkra szent szavak: „Örök dicsőség a hősöknek, akik elestek Hazánk szabadságáért és függetlenségéért vívott harcban." De utódaik még élesebben fognak fel mindent, ami ezzel az emlékhellyel kapcsolatos, ha – mondjuk – tudják, hogy itt azokat az embereket temették el, akik ekkor és ekkor estek el a harcban a leningrádi ostromgyűrű szétszakítása folyamán, vagy hogy itt nyugszanak a Dnyeper mögötti hídfőállás védelmezői, akiknek neve ismeretlen maradt. Úgy hiszem, hogy amikor az emléktáblát el lehet látni legalább minimális adatokkal, ezt mindenkor meg kell tenni.

Rég elcsendesedett a Nagy Honvédő Háború zaja. A háborúnak szentelt és minden ember számára elérhető művekben már rég feltárták azt, ami titok volt a háború idején, hogy milyen egységek, ezredek, hadosztályok, hadtestek védelmezték ezeket vagy azokat a vonalakat és városokat, vagy vették be és szabadították fel azokat.

Gondolom, ezzel kapcsolatban sok már létező tömegtemetőben és emlékművön meg kellene jelölni, melyik egységnél, milyen tisztséget viseltek az itt eltemetett emberek; milyen hadosztálynak a katonái védelmezték ezt vagy azt a várost, és ki volt a parancsnokuk.

Névtelen tömegsírok esetében is, legalábbis egyes esetekben, a történelmi adatok és a megfelelő levéltári anyagok alapján meg kellene állapítani, milyen egységek harcosai áldozták fel itt az életüket.

Erre önkéntelenül gondolok most, amikor eszembe jutnak a borogyinói mező emlékművei, melyek feltüntetik az ezredek nevét és számát. Akkor helyes volt ráírni ezt az emlékművekre. Gondolom, helyes lenne ez most is, mindenhol, ahol erre megvan a legkisebb lehetőség.

Van ebben még egy fontos momentum. A mai napig emberek ezrei és ezrei keresik a háborúban elesett apáikat, fiaikat, testvéreiket. Ezzel magam is találkoztam mint a Nagy Honvédő Háború kezdeti időszakáról írt regény szerzője. A könyv megjelenését követő két évben rengeteg levelet kaptam a regényben szereplő minden egyes névvel kapcsolatban, lett légyen az valódi vagy kitalált.

Az emberek folytatják a keresést.

Most pedig néhány gondolatot szeretnék megosztani az olvasóval, amelyek akkor merültek fel bennem, amikor elolvastam a minap J. Vucsetics *Az idő pátosza* című cikkét.

Örültem, amikor azt olvastam a cikkben, hogy a Szovjetunió Művelődésügyi Minisztériuma a Képzőművészeti Akadémiával együtt most dolgozza ki a monumentális propaganda széles körű tervét. Szívből sikert kívánok ehhez a nemes munkához, amelyben természetesen nagy szerep vár építészeinkre-szobrászainkra.

De aggodalmat váltottak ki bennem Vucsetics cikkének

azon tételei, amelyek arra vallanak, hogy egyoldalúan szemléli ezt a munkát.

Hogy világosabb legyen a vita, szó szerint idézem J. Vucsetics cikkének azt a részét, amelyről szó lesz. Azt írja:

„A monumentális művészet ma is harcban fejlődik. Állítólag a pompa kiirtása ürügyén megpróbálják megfosztani a monumentális művészetet a fő tartalmától: a pozitív hős igenlésétől, valódi magasztosságától. Egyesek azt követelik például, hogy az események helyén épült emlékműveket fedezékek és lövészárkok váltsák fel. Ezek állítólag jobban érzékeltetnék a harcos napok hősies voltát. De vajon helyettesítheti-e az ütközetek közvetlen résztvevőinek elbeszélése a regényeket, a novellákat, a költeményeket? Persze hogy nem! A háború résztvevőinek személyes tanúsága – minden értéke ellenére – nem pótolhatja a szépirodalmat, a művészetet. Csakis a *művészeti alkotások* (aláhúzás tőlem – K. Sz.) tipizáló alakjaikban képesek egész teljességében kifejezni népünk hősiességének nagyságát és szenvedéseit a háború éveiben."

Először is, mit jelent, a „valódi magasztosság"? És törvényszerű-e, ha ezt szembeállítjuk a pompával és a gigantomániával? Gondolom, hogy teljesen törvényszerű.

Azt gondolom, hogy a lenini Mauzóleum szerény, szigorú és egyszerű formája nem teszi azt kevésbé magasztossá. Azt is gondolom, hogy ha ebben az esetben az építész elsősorban a méretekben kereste volna a nagyságot, a Mauzóleum többszörös nagyítással sem vált volna magasztosabbá.

Azt is gondolom, hogy a Kreml falába vésett névtáblák az életüket a forradalomért áldozott emberek neveivel –, minden szerénységük mellett szintén magasztosak.

Végül azt is gondolom, hogy I. Sadr aránylag kis méretű szobrában, amelyet Vucsetics is említ – *Az utcakő a proletariátus fegyvere* – megvan a magasztosság, amelyet nem a szobor méretei, hanem a gondolat nagysága és a tehetség ereje sugall.

Távol áll tőlem a gondolat, hogy bárki is előírhatja a szobrászoknak és az építészeknek, milyen emlékműveket kell alkotniok, nagy vagy kis méretűeket. Az emlékművek különfélék lehetnek, és kell is hogy legyenek, többek között méreteikben is.

De aggaszt engem az a gondolat, mely szerint az óriási jelentőségű eseményeket feltétlenül óriási méretű emlékművekben kell megörökíteni. Éppen valami ilyesfajta gondolatot tartalmaz – szerintem – J. Vucsetics cikke.

A legfontosabb azonban, amivel vitatkozni szeretnék J. Vucsetics cikkében, az a – véleményem szerint megalapozatlan – kísérlete, hogy szembeállítsa a háborús hősök szobor-emlékműveit és az elcsendesedett csaták tárgyi emlékeit, amelyek még megmaradtak a harcok helyén.

Azt írja Vucsetics, hogy „egyesek követelik, hogy az események helyén épült emlékműveket fedezékek és lövészárkok váltsák fel". Először is, ezt senki sem követeli. Az emlékmű szent dolog, és ott, ahol már áll, állnia is kell, még abban az esetben is, ha mondjuk, nem felel meg a mai esztétikai ízlésünknek. Az ízlés mulandó dolog, az emlékmű pedig, ismétlem, szent dolog.

Egészen másról van itt szó, arról, hogyan örökítsük meg az elmúlt harcok emlékét ott, ahol még nem gondoskodtunk erről? Kell-e minden esetben a harcok helyén szobor-emlékművet állítani vagy talán sokszor meg lehet hagyni, vagy helyre lehet állítani a csaták tárgyi tanúit? Igen, a lövészárkokat is, a fedezékeket is, az ellenséget egykor megállított falak maradványait is, és egykor félel-

metes, harci sebektől elcsúfított fegyvereket! Bizonyos vagyok benne, hogy sok esetben ezt kell tenni, annál is inkább, mert itt, a művészek erőfeszítéseinek kiegészítéseképpen, bő tere nyílik a népi öntevékenységnek. És magának ennek a munkának nagy a nevelő hatása.

De hát akkor miért volt szüksége J. Vucseticsnek arra, hogy szembeállítsa egyiket a másikkal? Lehetséges-e, hogy véleménye szerint az a teljesen természetes törekvés, hogy a nép emlékezetében materiálisan rögződjenek az elmúlt csaták nyomai, valamiféle veszélyt rejt magában monumentális művészetünk, többek között a monumentális szobrászat fejlődése szempontjából?

Hogy megerősítse ezt a hamis szembeállítást, J. Vucsetics az irodalomhoz fordul: „Vajon helyettesítheti-e az ütközetek közvetlen résztvevőinek elbeszélése a regényeket, a novellákat, a költeményeket? Persze, hogy nem!"

Teljes mértékben egyetértek ezzel. De a magam részéről is szeretném megkérdezni: lehet-e regényekkel, novellákkal és költeményekkel helyettesíteni a harcok közvetlen résztvevőinek elbeszéléseit? És teljes meggyőződéssel válaszolok: nem, nem lehet!

Az egyik is, a másik is egymás mellett, egymást kiegészítve létezik, és az olvasók könyvespolcain váltakozva állnak a háború résztvevőinek visszaemlékezései és az íróknak erről a háborúról írott regényei és novellái.

Megjegyzem, az írók közül senki sem kísérelte meg soha, hogy így tegye fel a kérdést: vagy-vagy. Senki sem fejezte ki aggodalmát, hogy a háború résztvevőinek visszaemlékezései közvetlen hatásuk erejével mintegy hatálytalanítják a háborúról szóló szépirodalmat. Az más kérdés, hogy egyes visszaemlékezések hatása oly nagy, hogy az íróknak el kell gondolkodniok saját szépirodalmi műveik hatásosságán. Azon, hogyan is kell dolgozniok, hogy művészi általánosításaik ereje ne halványuljon el

a valódi tények igazsága előtt. És az írók kétségkívül gondolkodnak ezen. De közben sokan közülük megtesznek minden tőlük telhetőt, hogy segítsék az egyre újabb háborús memoárok születését, segítsék a visszaemlékezések legszélesebb körű publikálását. Furcsa és méltatlan dolog lenne, ha másképp cselekednének.

Gondolom, hogy ebben a kérdésben teljes egyetértés van köztünk és a festőművészek, szobrászok, építészek többsége között, akik az ország legkülönbözőbb pontjain igyekeznek segíteni a háború megmaradt tárgyi tanúságainak rögzítésében, és teszik ezt művészi ízléssel és tapintattal.

A háború történetét megörökítik az irodalomban is, a memoárokban is.

A háború történetének jelen kell lennie a csaták helyén mind szobor-emlékművek alakjában, mind az emlékezetünkhöz szóló csatanyomok emlékszerű rögzítése formájában.

Hozzáteszem: azt gondolom, hogy a monumentális propaganda tervére szánt általános kiadások közt helyet kell biztosítani ennek is, annak is.

Úgy gondolom, hogy a J. Vucsetics cikkében elhangzott szembeállítást a gyakorlat már megcáfolta, és a továbbiakban is cáfolni fogja.

Így például Buchenwald emlékmű-egységében egymás mellett van a kettő: a láger felejthetetlen benyomást kiváltó barakkjai, gázkamrák, magánzárkák, a kivégzések helye, és az ugyanolyan felejthetetlen hatást keltő, Buchenwald hősei és áldozatai emlékének szentelt Fritz Krämer-emlékmű. Az egyik a másik mellett van, kiegészítik egymást, és éppen ebben az összeállításban hagynak különösen mély nyomokat az emberben.

Felejthetetlen benyomást váltanak ki a breszti erőd romjai, emléktábláikkal, s azokkal a feliratokkal, melyeket

az utolsó védők karcoltak a falakra. Mellettük – bizonyos idő múlva – egy szobor-emlékmű kap helyet, már lerakták az alapjait. És nyíltan meg kell mondani, hogy alkotói előtt bonyolult és óriási feladat fog állni: olyan művészeti alkotást kell létrehozniok, amely ugyanolyan erővel szólna a múltról, mint a breszti erőd romjai.

De mély meggyőződésem, hogy szobrászaink és építészeink meg tudnak birkózni az ilyen bonyolult művészi feladatokkal. Maga az a tény pedig, hogy a művészeti alkotások szomszédságában olyan szigorú dolgok vannak, mint a harcok valódi nyomai, pozitív szerepet fog játszani a pompába és az álmagasztosságba való visszaesés elleni harcban, pedig ezek olykor jelentkeznek még a művészetben is, az irodalomban is.

Tehát ne féljenek a regények a memoárok és dokumentumok szomszédságától.

A szobor-emlékművek pedig szintén „félelem" nélkül álljanak a háború eredeti tárgyi tanúságai és nyomai szomszédságában!

1966

A harmincas évek végén én, éppen úgy, mint nemzedékem akkor még fiatal költői, már ismertem Alekszej Szurkovot néhány korai verseskötetéből mint a *Litye raturnaja Ucsoba* szerkesztőjét, aki előadott és beszélgetéseket vezetett nálunk, az Irodalmi Főiskolán.

De úgy igazán 1940-ben találkoztam először Szurkovval, amikor nem sokkal a finn háború után – úgy emlékszem a *Novij Mir*ben – elolvastam nagy versciklusát, amelynek címe *Ez északon történt* volt, finn fronton szerzett élményeiről. Mostanáig emlékszem soraira ebből a ciklusból.

De nemcsak az emlékezetessé vált sorokról van szó; a legfontosabb az az általános érzés volt, amellyel elolvastam és átéreztem ezeket a verseket. Voltak bennük jobb és gyengébb sorok, egyes versek jobban tetszettek, mások kevésbé, de legfontosabb volt az a biztos érzésem, hogy igen, így kell írni a háborúról, üstdobok és ügyeskedés nélkül, becsületesen írni, mint kegyetlen, nehéz és borzalmas munkáról, amely nélkül nem lehet „áttörni a győzelemhez".

Én, aki addig már láttam a háború egy kis darabkáját Mongóliában, Halhin-Golban, szintén így gondolkodtam és éreztem, de Szurkov verseiben megsejtettem a súlyosabb, személyes tapasztalatot, hogy mélyebben megérti

a háborút és azt, hogy az mennyi szenvedést okoz az embernek.

Mindmáig úgy gondolom, hogy ha lehet beszélni költészetünkben valamiféle előszóról a Nagy Honvédő Háború legjobb verseihez, akkor ezt az előszót éppen Szurkov írta meg finnországi versciklusában.

És valami különleges izgalmat és már eleve sejtett lelki közösséget éreztem, amikor, emlékszem, 1941 júliusának első napjaiban egy kis Szmolenszk környéki erdőben (ott állt akkor a frontszerkesztőség) Alekszej Szurkovval találkoztam. Tulajdonképpen akkor találkoztam vele először, mert személyesen addig alig ismertem.

És most újból felmerül az emlékezetemben annak a nehéz nyárnak néhány front-utazása, amelyeket Szurkovval együtt tettünk meg.

Fél évvel később megírtam az egyik – utazás által ihletett – versemet: *„Emlékszel-e Aljosa, a szmolenszki utakra?"* Más utazások emléke is megmaradt bennem, meg az akkori naplómban.

Úgy tűnik, nem helyénvaló most front-epizódokat idézni, nincs is szándékomban az ilyesmi, de Alekszej Szurkovnak akkori alakja örökre az emlékezetembe vésődött, erről szeretnék írni most, annyi év után.

Alekszej Szurkov bátor ember volt, erkölcsi joga volt arra, hogy tiszta lelkiismerettel leírja: „Golyó nem fogja a bátrat" (Hidas Antal fordítása), és ugyanakkor ez a bátor ember olyan mélyen, olyan kibírhatatlanul és nyíltan szenvedett, amikor látta mindazt, ami a háború első hónapjaiban történt, hogy néha fájt az arcába nézni... Ez a bátorság, és ez a szenvedés együtt volt meg benne, és együtt élt a győzelembe vetett hittel, győzni kell, „ki kell állni". Ezek a szavai nagyon jól érzékeltetik, hogyan fogta fel a háborút Szurkov mint költő és mint ember, bár ez a két motívum szinte egybeolvadt benne, és éppen

ez az egyik fő oka annak, hogy az ő háborús versei oly mély hatást gyakoroltak a katonaszívekre.

Ha pedig egyszerűen magunkról, haditudósítókról, Szurkov szerkesztőségbeli társairól beszélünk, ő valahogy egy csapásra az az „öreg katona" lett számunkra, akihez ösztönösen bújtunk, amikor nehéz volt, amikor borzalmak voltak körülöttünk.

A sok-sok emlékem között világosan és jóérzéssel látom Szurkov zászlóaljkomisszárt egy vidámnak éppen nem mondható helyzetben, amikor „vigyázzban" állva, makacsul bizonygatta a begerjedt főnökségnek, hogy nem kell statáriummal fenyegetni két társunkat, akik a paranccsal ellentétben, nem tudták elérni Jelnyát, hanem a város elestének hírével tértek vissza, hogy az illetők nem gyávák, és valószínűleg igazat mondanak. Később ez be is igazolódott. Ez az emlék mindjárt hozza a másikat, amely – bár nem drámai jellegű, de – valami belső kapcsolatban van az elsővel. 1942 telét idézi az emlékezetem, front-versek viharos szavalását az egyik moszkvai szerkesztőségben, és azt, hogy Szurkov, aki néhány napra érkezett a frontról, milyen élesen utasította vissza azokat, akik azt ajánlották a Szurkovval együtt jött front-költőknek, hogy „szelídítsék" és fésüljék meg verseiket. Ebben is ugyanaz a jellemvonása nyilvánult meg, az a képessége, hogy valóban kiálljon a becsületes emberek és a becsületes versek védelmében.

Újból eszembe jut 1942 nyara, új találkozások Szurkovval a nyugati fronton, harcok a Pogoreloje Gorogyiscse mellett. Látom, ahogyan katonasapkában, hátizsákkal a vállán dagasztja az áthatolhatatlan sarat, hogy megkerülje a sok kilométeres kocsi-dugót. Verseiben a katonák nevében beszél, és nem árt, ha hozzátesszük, hogy a háborúban katona módra viselkedett, nem lődörgött a törzseknél, nem bújt a főnökség szárnya alá; nálunk

gyakrabban utazott alkalmi kocsikon, és kilométerek tucatjait mérte gyakorlott, szapora katonalépteivel, és – újságírói nyelven szólva – valóban az első vonalból szerezte be az anyagot, legalábbis az esetek többségében, azért versei igazi katonaversek.

A legfontosabbak, persze, nem ezek az emlékeim, hanem maguk a versek, az olyanok, mint a *„Fedezék"*, *„A bátrak dala"*, a *„Nem térnek vissza Keletről"*, *„Az ember a víz fölé hajol"* és sok-sok más. Ezekben az a legfontosabb, ha van közöttünk költő, akinek legterméke-nyebb alkotói korszaka erre a két legnehezebb, legborzalmasabb évre esett, ezerkilencszáznegyvenegyre és negyvenkettőre, akkor ez nem egyszerű véletlen, ez a lélek sajátossága, amely éppen a legnehezebb időben a legnagyobb erővel közeledett a nép lelkéhez. Nem mindenkinek adatik ez meg, nem mindenkivel fordul elő. S én éppen erre szeretnék emlékezni most, Szurkov hatvanadik születésnapján.

1959

Cremer

Nem vagyok sem művészettörténész, sem szobrász, sem festőművész, s mégis rászántam magam, hogy írjak néhány szót Fritz Cremer buchenwaldi emlékművéről.

Rászántam magam, mert eszembe jutott: ezt a nagyszerű emlékművet azért alkották, hogy milliók lássák, többek között olyan emberek milliói, akik átélték a fasizmus elleni háborút. Én egyike vagyok ezeknek az embereknek. Átéltem ezt a háborút elejétől végéig, és talán annak a benyomásnak, amit kiváltott belőlem ez a műalkotás, jelentősége van: egy vagyok azok közül, akiknek a számára ez az emlékmű készült.

Kétszer voltam Buchenwaldban. Először szükségét éreztem, hogy meglássam ezt a fájdalmas helyet, és fejet hajtsak az elesettek emléke előtt; másodszor, hogy még egyszer meglássam közelről a felejthetetlen, büszke és keserű emlékművet, amelyet Cremer alkotott.

Harmadszor is láttam ezt az emlékművet, vázlataiban és részleteiben, Berlinben, a szobrász műtermében, két lépésnyire a berlini fal szögesdrótjától és betonjától.

Most, 1965 januárjában, Moszkvában emlékszem vissza erre a háromszoros benyomásra, amelyek más, szintén kitörölhetetlen élménnyel vegyülnek bennem; azzal az érzéssel, amelyet belőlem kiváltott a bonni szövetségi kormány minap hozott határozata a fasiszta háborús

bűnösök elleni bírósági eljárások megszüntetéséről. Ez arra hivatkozik, hogy az elévülésre megállapított húsz év eltelt.

Agyamban kontrasztszerűen kapcsolódik egyik a másikhoz: a bonni emberek terve, akik azt akarják, hogy az emberiség minél gyorsabban felejtse el a fasizmus bűneit, és Cremer buchenwaldi emlékműve, olyan embernek az alkotása, aki azt akarja, hogy soha ne felejtsék el a fasizmus bűneit.

A náci gyilkosok üldözésének megszüntetése bűnük elévülése folytán legkevésbé abból a szempontból izgat, megtalálják-e, kivégzik-e vagy rács mögé zárják-e azt a néhány idős vagy agg, a bíróság elől rejtőző gyilkost. Őszintén szólva most, a háború után húsz évvel, nem is olyan fontos az emberiség számára maga az elfogatásuk ténye. Összehasonlíthatatlanul fontosabb, hogy az emberiségre nézve sértő maga a kísérlet, hogy elévülési határidőket állapítsanak meg olyan embertelen méretű bűnök számára, mint amilyeneket a német fasizmus elkövetett. Az e bűnökért való felelősségnek ugyanolyan örökéletűnek kell lennie, mint a rájuk való emlékezésnek. Ugyanolyan örökéletűnek kell lennie, mint az emlékezésnek a fasizmus áldozataira és az antifasiszta harc hőseire, oroszokra, németekre, lengyelekre, zsidókra, franciákra ... Nem fogom folytatni ezt a felsorolást. A történelem gondoskodott arról, hogy az áldozatoknak és a hősöknek e listáján, kivétel nélkül, minden nemzet fiai és lányai szerepeljenek. És ha megpróbálom vizuálisan elképzelni az emberiséget, amely nem egyezik bele a bonniak által javasolt határidőkbe, a feledésnek a határidejébe, akkor magam előtt látom az emlékművet, amelyet német földön egy német antifasiszta állított fel. Látom Fritz Cremer Buchenwaldját.

Nincs mit hozzátennem az elmondottakhoz.

Egy művészeti alkotás nagyságáról az ember elsősorban aszerint ítél, milyen erővel hat az ő saját agyára és szívére. Nekem úgy tűnik, hogy Fritz Cremer remekművet alkotott Buchenwaldban. Emlékművének bronzalakjai nemcsak a múltba, de a jövőbe is tekintenek. Nem akarják, hogy ebben a jövőben elfelejtsék azt, ami volt. Nem értenek egyet semmiféle elévülési határidővel. Álltak, állnak és állni fognak, hogy útját állják a fasizmusnak, ma, mindig és örökkön-örökké!

1965

Költemény Iván gyermekkoráról

Ennek a háborús filmnek a rendezője a háború idején gyermek volt, Andrej Tarkovszkij a neve. Nem tudom, fog-e még rendezni háborús filmeket, talán nem, de az *Iván gyermekkora* című filmje után én érdeklődéssel fogom várni következő munkáját, bármiről is szóljon.

A film alapja V. Bogomolov sikeres, a háború leghitelesebb részleteivel telített elbeszélése. Nem szeretném ennek szerepét alábecsülni. Ha Bogomolov nem mondta volna el a tizenkét éves felderítő különös, de ugyanakkor teljesen hiteles történetét, nem lett volna az *Iván gyermekkora* című film sem.

De biztos vagyok benne, hogy ez a film nem született volna meg akkor sem, ha a rendező egyszerűen a leglelkiismeretesebb módon, pontosan megpróbálta volna az elbeszélés tartalmát „átültetni" a filmvászonra.

Éppen az ilyen pontosságot követelik olykor a megfilmesített művek féltékeny szerzői. De ez ritkán hozgyümölcsöt: jó filmet. Az ilyenfajta precizitás néha az úgynevezett „pontos fordításokat" juttatja eszembe: szó szerint fordít valaki verset, de éppen a legfontosabb, a vers marad ki belőle!

Elbeszélésében Bogomolov egy prózaíró pontos és figyelmes tekintetével meglátta a háborút. Tarkovszkij egy költő szemével olvasta el elbeszélését. És – miután

magába szívta mindazt, amit elolvasott – filmnyelven verset írt a mozivászonra; egy tragikus költeményt a háború által tönkretett gyermekkorról. Ez a költemény egyidejűleg arról is szól, mivé vált ez a gyermekkor, amikor a háborúval találkozott, s arról is, milyen lehetett volna, ha nincs háború. Többet mondok: ez a költemény arról is szól, milyennek kell lennie a gyermekkornak, egyszerű fiúk és kislányok közönséges, boldog gyermekkorának.

Ivánnak a filmen átvonuló álmai: az a fénnyel és jósággal, a napsütötte homokkal, a kézbe hulló almákkal teli gyermekkor, amely Iváné lett volna. Ilyen kell hogy legyen, ilyen, és ilyen is lesz a gyermekeink ifjúsága, ha nem engedjük meg az új háborút. Ez a film a háborúról szóló kendőzetlen igazság, tiszteli az olyan embereket, akik tudnak a halálba menni, és meg tudják ölni ellenségeiket, akik bátrak és a fasizmus elleni gyűlöletükben kérlelhetetlenek. Ezek az emberek jóságosak és emberségesek, de harcolnak, s hogy mi a háború: erről a film egy olyan művész őszinteségével szól, aki szereti az embereket és nem fél az igazságtól.

De ez a kegyetlen film ugyanakkor egy tiszta és gyengéd álom a békéről és a csendről, amelyben egy kislány és egy kisfiú, akik nem gyanítják, mi a háború, boldogan szaladnak, kergetve egymást a végtelen, meleg, napos zátonyon, a meleg víztócsákban.

Az írókat hagyományosan költőkre, drámaírókra, prózaírókra, novellaírókra, publicistákra osztják... A legutóbbi idők sok filmje, többek között az olyanok is, mint az *Iván gyermekkora*, vagy az *Elmentem a nap után*, azt a gondolatot ébresztik az emberben, hogy a mi filmművészetünkben is, amely már nem csak szavakban, de valójában is egyre sokrétűbb művészetté válik, szintén – de most már rendezőkre értve – előbb vagy utóbb ezt fogják mondani: ez egy prózaíró, ez pedig költő, amaz dráma-

író . . . és nem fogják követelni, hogy a költő emellett még feltétlenül prózaíró is legyen, a drámaíró pedig költő is.

Tarkovszkij, aki megcsinálta az *Iván gyermekkorát*, költő, s a filmje is költemény. Emellett nekem úgy tűnik, hogy ezt a filmet szenvedélyes líra hatja át. Úgy vélem, hogy ezt a filmet, amely egy kisfiúról szól a háborúban, nemcsak egy huszonnyolc éves rendező gondolatai és érzései szülték, hanem a háborúnak az az elmosódott, de mégis meghallott visszhangja, amely megmaradt egy most felnőtté vált gyerek lelkében.

Ha valaki tehetséges – Tarkovszkij pedig nagyon tehetséges — az ember különösen szükségesnek érzi, hogy mindent elmondjon neki munkájáról, jót is, rosszat is.

Az *Iván gyermekkorá*ban, szerintem, van egy nagyon rossz és mesterkélt epizód, amikor egy elhagyott falusi házból hirtelen kimászik kakassal a kezében egy szimbolikus, kócos öreg, aki oly képtelenül néz ki, mint Dargomizsszkij őrült molnárja egy harmadrangú színházban. Az elgondolás valószínűleg az volt, hogy az öreg úgy jelenik meg, mint a haza szétdúlásának jelképe, mint jajkiáltás a háború borzalmairól. De a mértéktelenség megbosszulta magát: a rendező rossz lépést tett, és a tragikusból az értelmetlenbe, sőt a nevetségesbe jutott. Az ember nézi a filmet, és ezen a helyen önkéntelenül behunyja a szemét, hogy ne menjen tönkre az összbenyomás, várja, hogy eltűnjön ez az operai alak.

A hibákról beszélve, ezzel az epizóddal kezdtem, mert ez igazolja a legnyilvánvalóbban, hogy a szimbólum a művész kezében mindig kétvégű bot. A nagy igazság fegyvere is, de a fellengzős hazugság állandó veszélyét is rejti magában.

Az *Iván gyermekkora* című film szimbolikus; a két gyermekkor összeütközése – amilyenné a háború tette, és

amilyenné a béke formálhatta volna – magasztos és gyönyörű jelképet hordoz magában.

De a rendező szenvedélyesen túldíszíti az „épületet". Az általa emelt épület karcsú vonalain megjelennek a díszítőelemek: oszlopok, kiserkélyek, cikornyák, stukkók...

A nagy és szép szimbolikát tolakodó csillogás, hamisan mély értelmű jelképek takarják.

A zászlóalj törzse egy szétrombolt templomban állomásozik; a hely nem rosszabb és nem jobb bármely másnál, kiválasztásának nincs köze a film mondanivalójához, de a filmben olyan makacsul állítják előtérbe ezt a helyet, olyan sokszor megismétlik a templomfalak és falfestmények komor beállításait, hogy az ember érzi: ezt szándékosan teszik. Arra akarják késztetni a nézőt, hogy megérezze az előtte lejátszódó kép jelentőségét. Ám ezzel meggátolják, hogy megérezze azt a legfontosabbat és a legjelentősebbet, ami a film sajátja; már-már úgy tűnik, hogy a művészt annyira elragadta ezeknek a templomfalaknak a körforgása, mint valami gyermeket, aki kezébe vette kedvenc játékát, és sehogyan sem tud megválni tőle.

A frontvonal egy temető szélén húzódik. Hát igen, ilyesmi is előfordult. És amikor ez a pontos és szívbe hatoló részlet helyénvaló, eléri a célt: egy pillanatra összeszorítja a lelket.

De a filmben ezek a temetői keresztek olyan tolakodóan villannak az ember szemébe, hogy bosszankodni kezd: kifejezetten ezt akarják? Ilyen olcsó hatásokkal kívánja hangsúlyozni a művész a háború kegyetlenségét és az emberi élet mulandóságát?

Kolja Burljajev nagyszerűen játssza Iván szerepét, s ez persze nagyszabású rendezői munka eredménye. De ennek a munkának van egy motívuma, amely belőlem til-

takozást vált ki. A film egyes részleteiben a rendező és az operatőr makacsul a szentképek orosz kamaszának vonásaival látják el Iványt, aki mintha Nyeszterov vásznairól lépett volna le. Kiemelt tisztaság, hangsúlyozott áldozatiság, összességében pedig szintén túlzás, cikornya, amely nem erősíti, hanem csökkenti a fiú erőteljes és hiteles alakjának élményét.

A túlzások és a cikornyák eltérőek szoktak lenni: vannak olyanok is, mint az *Iván gyermekkorá*ban, – hol ikonszerűen szépek, hol komoran jelentőségteljesek. Lényegében ezek a bizonytalanságból fakadnak: a művész kétségbe vonja, hogy bátor és pontos kézzel tiszta és erős vonalat tud rajzolni.

Jelen esetben ez fölösleges bizonytalanság, mert a szimbolikus cikornyák alatt a filmben megvan ez az erős és tiszta vonal!

1962

Kevés olyan film van az emlékezetemben, amely oly sokszor eszembe jut, és úgy elgondolkoztat, mint Mihail Rommnak ez a legutóbbi filmje, a *Hétköznapi fasizmus*.

Két órán keresztül egy ember hangja szól a filmvászonról, aki velem, a nézővel együtt hangosan gondolkodik azon, hogyan történhetett mindez, hogyan születhetett, erősödhetett meg és juthatott hatalomra a világ egyik leghatalmasabb és legkulturáltabb országában a fasizmus, hogyan történhetett, hogy egy őrült kispolgár, mániákus, antiszemita, embergyűlölő előbb egy tömegpárt, majd egy állam élére állt, és vérbe borította egész Európát.

A filmvászonról egy idős, óriási élettapasztalattal rendelkező ember hangja szól, aki nemcsak segíteni szeretne nekem, a nézőnek, hogy kiigazodjam a múltban, megértsem, hogyan is történt mindez, de szeretne arra késztetni engem, hogy gondoljak a még fontosabbra: arra, hogy bolygónkon ennek nem szabad megismétlődnie.

A filmet kommentáló ember nem beszél hangosan, szavaiból olykor irónia, de még gyakrabban a keserűség csendül. Van ebben a hangban fájdalom is, harag is, de ez a fájdalom és harag az izzásnak olyan fokán van, amikor az emberek már nem kiáltanak, amikor látszólag nyugodtan beszélnek, de ebben a nyugalomban több kérlelhetetlenség van, mint a kiáltásban.

Mihail Romm maga beszél velünk filmje folyamán, és úgy beszél, hogy az embernek állandóan az az érzése, hogy ez a hang nem a filmvászonról szól, hogy a teremben ott ül melletted egy ember, aki kitűnően ismeri és kíméletlenül elemzi a fasizmus történetét, s aki neked, személyesen neked magyaráz meg mindent, ami kibontakozik a vásznon a te haragos, döbbent tekinteted előtt.

A *Hétköznapi fasizmus* című film kimagasló eseménye publicisztikánknak, méghozzá nemcsak a film-, hanem irodalmi publicisztikánknak is, mert az a szöveg, amelyet a filmvászonról hallunk, egyáltalán nem az, amit általában „kísérő szövegnek" neveznek, ez egyszerre írónak is, tudósnak is a hangja, aki élve a filmművészet hatalmas lehetőségeivel, keserű és tanulságos igazságokat derített ki.

Amikor a bemutató után elgondolkodtam Romm filmjén, nem is a hasonló filmek jutottak eszembe, hanem az orosz irodalom egyik számomra legkedvesebb könyve, az *Emlékezések és elmélkedések,* Herzen munkája.

A *Hétköznapi fasizmus* című film szüzséje nem tartalmaz, nem is tartalmazhat meglepetéseket. Közismert dolog, hogy egy bizonyos Schickelgruber, tehetségtelen festő és szélhámos, rendőrségi besúgó, végül kancellár és Führer lett, meghódította Európát, és eljutott egészen a Volgáig, végül pedig megmérgezte magát a szovjet hadsereg által elfoglalt Berlinben. Kevés olyan ember van a világon, aki ne ismerné ennek a történetnek a kezdetét és a végét. Nem ez a közismert „story" teszi különössé a filmet, hanem az elemzésnek az a vegyi pontossága, amellyel a szerző tanulmányozza benne azoknak az okoknak és okozatoknak egész láncolatát, amelyek összességükben a fasizmus uralkodásához vezettek Európa nagy részében.

Romm elemzi filmjében a fasizmus felé sodródás folyamatát, amely oly rövid idő alatt történt a megdöbbent

emberiség szeme láttára a weimari Németországban. Nyomasztó következetességgel vonul el előttünk a filmben a közöny, elnézés, hízelgés, gyávaság a fenyegetéssel szemben már akkor is, amikor az még blöff volt – egyszóval mindaz, ami a harmincas évek úgynevezett „nagy európai politikáját" jellemezte. S mind e mögött egyre nyilvánvalóbban rajzolódik ki a közeledő háború kísértete. Azok is elvonulnak a filmen, akik féltek a fasizmustól, és azok is, akik akarták azt, akik táplálták és nevelték abban a reményben, hogy majd Keletre és csak Keletre, ránk zúdítják egész támadó erejét.

A film nem hagy helyet sem történelmi, sem újabbkori illúziók számára. Ma is, a hatvanas években, léteznek azok az erők, amelyek a harmincas években táplálták és felnevelték a fasizmust. Ez pedig azt jelenti, hogy ma is, új „jóakarók" igyekezete folytán újból termékennyé válhat az a talaj, amelyen megterem a fasizmus.

A *Hétköznapi fasizmus* óriási erővel emlékeztet erre, figyelmeztet, arra kényszerít, hogy gondolkodjunk, gondolkodjunk és még egyszer gondolkodjunk ezen a továbbra is létező átkozott problémán.

1965

Dokumentumokon alapszik

Lev Ginzburg, a klasszikus és mai német költészet egyik legjobb orosz költő-műfordítója könyvet adott ki, amelyben leleplezi a német fasizmusnak a Szovjetunióban elkövetett bűneit. E könyv legtöbb fejezetét eredetileg a *Znamja* folyóirat közölte, most pedig különkiadásban jelent meg a Szovjet Írószövetség kiadójánál.

A szerző rövid és kifejező címet adott új prózai művének: *Mélység;* az alcímben közli, hogy elbeszélése „dokumentumokon alapszik".

Miről is szól ez a könyv? Olyan dolgokról, amelyeket, úgy tűnik, már régen ismerünk sok más dokumentáris és nem dokumentáris műből. A fasiszták állati kegyetlenkedéseiről a mi földünkön, a szolgálatukba lépett árulók aljasságáról és hitványságáról, az ellenség barlangjában dolgozó hírszerzőink bátorságáról és merészségéről. Ám ez a könyv, amely tulajdonképpen ugyanazokra az anyagokra épül, mint sok más jó és hasznos könyv, különös figyelmet vált ki élességével, és pontosságával, úgy is mondhatnám, megnemalkuvásával.

A *Mélység*ben leírt események megtölthetnének néhány vaskos kötetet. Egyedül a Mironov név alatt szereplő hős valódi kalandjaiból egy terjedelmes regényt lehetne megírni, amelyet érdeklődéssel olvasna az ember.

A *Mélység* szerzője azonban maximálisan takarékos.

Elvből takarékos. Amit a könyvben leírt, azért vetette papírra, hogy kíméletlenül kielemezze a fasizmus erkölcsi elfajulását és züllesztő hatását azokra, akik megengedték, hogy ennek a kegyetlen és ideig-óriág látszólag hibátlanul működő mechanizmusnak akár a legkisebb segítő részévé tegyék őket.

A könyv közvetlen alapanyaga az 1963-as a 10-a SS-Sonderkommando ügyét tárgyaló krasznodari per volt, s annak a szerző által áttanulmányozott dokumentumai és anyagai.

A könyv jelentősége nagyobb annál a konkrét anyagnál, amelyre a szerző elsősorban támaszkodott. A könyv nem korlátozódik dr. Kurt Kristmann SS-Obersturmbannführer, Walter Bierkamp SS-tábornok vagy sonderkommandóbeli segítőik, Szkripkin, Zsiruhin, Jeszkov bűneinek leleplezésére. A könyv elemzi magának a fasizmusnak a lényegét, gyökereit és azoknak a módszereknek és fogásoknak egész rendszerét, amelyek segítségével a fasizmus megpróbált toborozni, bizonyos mértékben toborzott is végrehajtó cinkostársakat, hóhérokat, akik egyúttal rabok is voltak.

A *Mélységben* a fasizmus nemcsak mint múlt jelentkezik, de a jövőt fenyegető veszély is. A könyv nemcsak a fasizmus gaztetteit leplezi le, de – ami nem kevésbé fontos – azt is, mennyire képes a fasizmus demagógiára, mimikrire, fondorlatos és leleményes önvédelemre, ravasz és gátlástalan önigazolási kísérletekre. Ebben az értelemben a könyvnek talán a legragyogóbb fejezete a „Beszélgetés Walter Bierkamppal", helyesebben mondva a Bierkamppal folytatott beszélgetés két változata. Az egyik a négyszemközti beszélgetés, amikor is Bierkamp sebezhetetlennek és büntethetetlennek érzi magát, és gátlástalan, cinikus igazságokat mond el önmagáról; emögött árnyéka sincs a megbánásnak, ellenkezőleg, érződik a

fenyegetés; megismételné mindazt, ami volt, de, ahogy mondani szokás, magasabb szinten, az elkövetett hibák figyelembevételével. És van egy másik beszélgetés, ugyancsak vele, már leleplezték, és megtorlás fenyegeti: ebben a beszélgetésben állati leleményességgel keresi a menekülés útját és az idő, a körülmények szerencsétlen összejátszása áldozatának adja ki magát. Ez a fejezet felidézi a fasizmus kettős és borzalmas arculatát: csak tetteti magát halottnak, kész rá, hogy feléledjen, de arra is, hogy tovább játssza a halottat, attól függően, mennyire bizonyul ébernek az emberiség.

Gyakran ismételjük Fučik szavait: „Emberek, legyetek éberek!" A *Mélység* című könyv mottója is lehetne, mert éppen ezekben a szavakban, ebben a követelésként hangzó kérésben van a könyv fő pátosza.

Nem mondom el a *Mélység* tartalmát. Cselekményvezetése mesterre vall: bármilyen természetes a cselekmény belső menete, az olvasót minduntalan döbbenetes meglepetések érik. Hozzá kell tennem, hogy L. Ginzburg a tömör és pontos pszichológiai portré mesterének bizonyult. Az ember tisztán lát maga előtt mindenkit, akit ábrázol – Kristmann doktortól kezdve egészen Mironov hírszerzőig – mint valóban élt és ma is élő embereket.

Nagyon ajánlom ezt a nem nagy terjedelmű, de tartalmas és mély könyvet, amelyet kétszer olvastam el mohón. Először a folyóiratban, másodszor pedig különkiadásban.

Nem szabadulhatok attól a gondolattól, hogy ez a könyv igazi kincs a filmművészetünk számára, az olyan emberek számára, akik nem keresnek sikert az együgyű krimik kitaposott útján, hanem készek elindulni, a nehéz, de nemes úton: megfontoltan keresik a nagy pszichológiai mélységeket, nem mondva le ugyanakkor az éles, fordulatos cselekményről sem.

1966

Felszólalás a szovjet írók negyedik kongresszusán

Kedves Elvtársak! Épp most jöttem vissza az ország távol-keleti és észak-keleti részén tett utazásomból; Vlagyivosztoktól Csukotkáig vezetett az utam. Rendkívül sok érdekeset és lelkileg fontosat láttam, sok olyasmit, aminek láttán eszébe jut az embernek mindaz, amit országunk lakosságának az októberi forradalom, a kommunista párt és az egész soknemzetiségű szovjet nép önfeláldozó és nehéz félévszázados munkája hozott.

Még fogok írni arról, amit a Távol-Keleten láttam a szovjet hatalom ötvenedik évében.

Most pedig szeretném teljesíteni a magadani pedagógiai főiskola diákjai által rám rótt kötelességet. Íme néhány sor Magadanban átadott levelükből:

„...Ön részt vesz az írók kongresszusán. Mi diákok, valamennyien kérjük Önt: adja át az íróknak a szovjet Észak-Kelet első főiskoláján tanuló diákok szívélyes üdvözletét; kérjük, mondja meg az íróknak, különösen az idősebbeknek, az ismerteknek, akiket tanulmányozunk, ismerünk és szeretünk már kisiskolás korunk óta, de sohasem láttunk és nem hallottunk, jöjjenek el hozzánk Északra, kedves és tisztelt vendégeink lesznek..."

Most pedig rátérek felszólalásom fő témájára.

A küldöttek megkapták a vezetőség beszámolóját; szerepelnek benne bizonyos adatok arról a munkaterületről

is, amellyel a két kongresszus között én is foglalkoztam: a katonai szépirodalom tanácsának munkájáról.

Remélem, nem fognak rám neheztelni, ha – mint ennek az írói tanácsnak az elnöke, és egyszerűen mint olyan irodalmár, aki egész életében hadseregünkről írt – felszólalásomban elsősorban a Nagy Honvédő Háború ábrázolásának egyes problémáiról beszélek.

Mellesleg szólva, Moszkalenko marsall hozzám írt levelét, amelyet a *Litye raturnaja Gazeta* közölt a kongresszus előtti számában, közvetlen és jóindulatú felhívásnak tekintem, hogy beszéljünk a katonai irodalomról. Úgy látszik, erre valóban szükség van.

Teljesen igaza van Moszkalenko marsallnak: a háború témáját az irodalomban csak úgy lehet sikeresen megoldani, ha a nép hőstettét látjuk benne; arról is említést tesz levelében, mennyi hősies dokumentumot sikerült felkutatnia 1941 júniusára-júliusára vonatkozóan. Én is rengeteg ilyen dokumentumot találtam, amikor a háborúnak ezen az időszakán dolgoztam. Ám az írónak az a kötelessége, hogy művészileg értelmezze az eseményeket. Minél több hősies dokumentumot találunk, annál fontosabb, hogy megértsük teljes jelentőségüket. Minél több hősies elemet találunk az emberek viselkedésében, annál élesebben vetődik fel a kérdés: hogyan történhetett, hogy az emberek ilyen hősiessége mellett, amelyről évről évre egyre többet tudunk meg, mégis egész Moszkváig vonultunk vissza? Miért vonult vissza az a hadsereg, amelyben annyi hős volt, akik annyi hősies cselekedetet vittek végbe? Mégis, mi történt? Meggyőződésem, hogy e probléma művészi elemzése nélkül lehetetlen igaz műveket írni történelmünk e feledhetetlen szakaszáról.

A hősiesség természetesen a háború minden periódusában megnyilvánult. De a népi szellem legmagasztosabb hőstette mégis a háború legtragikusabb szakaszához kap-

csolódik. S ha akkor, negyvenegyben és negyvenkettőben nincs ez a hősiesség, nem vonultunk volna be negyvenötben Berlinbe. Az igazat, a többi között a legbonyolultabb igazságot is meg kell írni a háború minden időszakáról. Kudarcaink okaival együtt meg kell látni győzelmeink gyökerét is. Népünk történelmének ez az abszolút igazsága, s fáradhatatlanul helyre kell állítanunk azt minden lehetséges eszközzel, nem szabad belenyugodnunk semmiféle ferdítésbe.

Emlékeznek, hogyan szólt erről már akkor, a nehéz negyvenkettedik évben Tvardovszkij *Tyorkin*jában, a *Krasznoarmejszkaja Pravda* hasábjain:

S van valami, ami jobban,
Jobban kell, mint bármi más –
Az igazság! Arra dobban
Szívünk, bárha fájdalomban:
Az igazság fájva lobban
Néha, s mar, mint a parázs...

(Kardos László fordítása)

Akármilyen hazugsággal is találkoznánk a háború ábrázolásában, de általában is, szélesebb értelemben, történelmünk ábrázolásában, harcolni kell, nem szabad semleges pozícióba kerülni. Ez nagyon fontos. Ha nem mondjuk el a teljes igazságot a múltról, sohasem tudjuk megszerezni a fiatalok teljes bizalmát.

Nálunk azonban néha zavarok voltak a történelmi igazság útján. Olykor súlyosak, olykor szinte anekdotikus jellegűek.

Két eset jut az eszembe, 1963-ban a rádió fejezeteket közvetített a *Nem születünk katonának* című regényemből. Hallgatva a rádiót, hirtelen rájöttem: néhány mondat ki-

maradt, éppen azok, amelyekben Sztálingrádot említettem. A további fejezetek közvetítése még hátra volt. Felhívtam a Rádióbizottság akkori vezetőjét, és azt mondtam, ha az adásokból továbbra is kivágják a „Sztálingrád" szót, inkább ne közvetítsenek semmit. Akkor ő azt kérdezte: Hányszor szerepel ott magánál a „Sztálingrád" szó? – és csodálkozó szünetet tartott, amikor azt válaszoltam: "Nem tudom, nem gondoltam erre, nem számoltam."

Ez volt akkor.

Most pedig? Ebben az évben néhány oldalas szöveget kaptam a sztálingrádi múzeumból, amely a csata 25. évfordulójára egy gyűjteményes kötet kiadását készíti elő. A szöveg a *Minden nap hosszú* című könyvemből való. Olvasása közben rájöttem, hogy valami hiányzik. Hiányzott néhány mondat arról, hogy mi, a tudósítók, a sztálingrádi föld alatti bunkerben látogatást tettünk Jerjomenko frontparancsnoknál és Hruscsovnál, a Katonai Tanács tagjánál.

Kérdezem: meddig fogják ezt csinálni? Mikor tanulunk meg végre komolyan és felelősséggel bánni a történelemmel, anélkül hogy mindig átesnénk a ló másik oldalára?

Rövidebben, csupán egy példával illusztrálva szavaimat: mikor értjük meg, hogy ha hangosan kimondjuk, hogy elsősorban Sztáliné a borzalmas felelősség az 1941-es helyzet súlyosságáért, amely Moszkva falaihoz vezetett bennünket, nem lehet elhallgatni azt sem, hogy éppen az ő, 1941 november 7-i beszéde a Vörös téren játszotta a legfontosabb szerepet abban, hogy nem adtuk fel Moszkvát?

Meddig fogják nálunk kihúzni vagy közölni hol az egyiket, hol a másikat, attól függően, merről fúj a szél? A történelem vitorláit csak egyfajta szélnek szabad feszítenie, az igazság szelének, más szele a történelemnek

nincs, és nem is lesz, a többi nem a történelem, hanem a konjunktúra szele.

Mi, az írók, egyáltalán nem lépünk fel azzal az igénnyel, hogy a háborúról szóló könyveink a fellebbezhetetlen történelmi igazságot jelentsék. Az e könyvekben szereplő bírálatnak itt-ott lehet komoly alapja, de csak egy alapvető feltétel mellett: magának a kritikának a történelem komoly megközelítésén kell alapulnia. Csak ha megteremtődik a történelmi igazság szigorú betartásának *mindenki* számára kötelező légköre, ebben a légkörben valóban meg lehet majd látni egyes írói eltévelyedéseket és hibákat a kor művészi ábrázolásában.

A történelmet kizárólag ilyen – kompromisszumok nélküli – formában szabad megközelíteni. Változtatni kell azon a helyzeten, amikor már az is, hogy egy író visszatérjen történelmünk ilyen vagy olyan, háborús vagy másmilyen, nehéz szakaszához – ha nem is hangosan, de hallgatólagosan, ha nem is örökre, de egy időre –, tilosnak minősül.

Teljes képtelenség, hogy a szovjet művészet sok műve után, amelyeket elolvastak vagy megnéztek a filmvásznon az emberek tízmilliói, és amelyek már elmondták nekik a háborúról szóló igazságot, többek közt ezen igazság legkeserűbb vonatkozását is, ma megjelenhessenek ugyanarról a korról olyan új művek, amelyekből önkéntesen vagy erőszakkal kihúzzák a történelmi igazságnak a keserű lapjait.

Sem az olvasó, sem a néző nem fogja tisztelni az ilyen művészetet, nem fog hinni benne.

S ilyen művészetet nem is fognak létrehozni azok a szovjet művészek, akik becsületesen teljesítik kötelességeiket!

Történelmünk megközelítésének kérdése lényegében a kommunizmus eszméinek erejébe, társadalmunk erejébe és képességeibe vetett hit kérdése. Ha hősies utat

tettünk meg – márpedig megtettük azt –, akkor ez az út éppen azért hősies, mert hallatlanul nehéz volt. S erről, utunk hallatlan nehézségéről el kell mondani a teljes igazságot, mert csakis a nehézségek teljes értékű ábrázolása nyújthat fogalmat a párt és a nép hősiességéről. A papírmaséból csinált hősiesség az irodalomban ott jelenik meg, ahol a hősiesség teljes mértékben megmarad, de a nehézségek teljesen eltűnnek, ám ilyen papírmasé-hősiességre senkinek sincs szüksége, sem az íróknak, sem az olvasóknak!

A mai komoly nemzetközi helyzetben mindenki levonja a maga számára a következtetéseket a múltból. Látjuk, hogyan teszi ezt meg az ipar, a hadsereg; de meg kell ezt tennie az irodalomnak is. Mi írók, nem kívánjuk megismételni, vagy még inkább gyarapítani a múlt szomorú tapasztalatát, és a mai világban létező reális háborús veszély láttán újból olyan „puszta kézzel elintézzük!" hangulatú regényeket írni, mint *Az első csapás,* vagy olyan filmeket készíteni, mint a *Ha holnap háború lesz.*

Mi, szovjet írók, a béke meggyőződéses hívei vagyunk, békeharcosok. De ha háborús veszély van, ha van hadsereg, amely a szocializmus békés vívmányai felett őrködik, akkor mi, írók, olyan problémával is találkozunk, mint a fiatal katonáknak az irodalom eszközeivel való nevelése. Úgy gondolom, hogy a megfelelően nevelt fiatal katona olyan katona, aki tudja, hogy a háború nehéz dolog; többek között tudja ezt a lezajlott háború alapján, és felkészül erre. Az olyan katona pedig, akinek az irodalom és a film nem mondja el, milyen is a háború valójában, többek között nem tudja meg, milyen volt a lezajlott háború – morálisan rosszul felkészített katona, mert ha – minden békeerőfeszítéseink ellenére – mégis találkoznia kell a háborúval, annak nehézsége számára váratlanabb lesz, mint az olyan katona számára, akit a háborúról szóló

igaz irodalom nevelt; hisz az elmúlt háborút is oly nehéz körülmények között kezdtük el, ám a világ legerősebb hadseregének megsemmisítő szétzúzásával fejeztük be.

Amikor már annyi éve folyik a vér Vietnamban, amikor a földgolyó sok pontján az amerikai szoldateszka egyre határozottabban támadásba lendül, felelősek vagyunk azért, hogy országunk egész fiatalsága, kivétel nélkül, úgy gondoljon a hadseregre és a katonai szolgálatra, a szocialista haza védelmére, ahogyan kell.

Mi, írók felelősek vagyunk azért, hogy ifjúságunkat a katonai kötelesség magasztos tudatára neveljük. De ezt a nemes tudatot csakis az igaz irodalom tudja kialakítani.

Irodalmi életünkben előfordulnak komoly nehézségek, ádáz vitáink is vannak, s ezt nem titkoljuk barátaink, többek között külföldi barátaink elől. De ugyanakkor itt, erről az emelvényről szeretném megmondani, hogy nekem – de gondolom, más szovjet íróknak sem – nincs szándékomban elfogadni a szovjet irodalom álbarátainak együttérzését, akik ott, határaink mögött, ezzel az álegyüttérzéssel kovácsolják a saját politikai üzletecskéjüket.

Remélem, magunk is megbirkózunk azokkal a nehézségekkel, amelyekkel dolgunk van, a többi között azokkal is, amelyek az utóbbi időben bennünket, írókat érintenek – amidőn kapcsolatba kerülünk bizonyos hivatalokkal, amelyeknek közük van műveink közléséhez, illetve nem közléséhez, s egyes – e hivatalokban található – emberekkel, akik rosszul értenek az irodalomhoz, a történelemhez, olykor a párt politikájához is, egyszóval, azokkal a színes ceruzával felszerelt, láthatatlan emberekkel, akikről Goncsar beszélt itt.

Befejezésül néhány szót arról a témáról, amelyről Kosztasz Kodziasz beszélt.

Nem oly régen még Görögországban találkoztam vele, egy polgári szabadságjogokkal rendelkező polgári or-

ságban. Ma pedig Görögországban fasizmus van, s Kodziasznak előbb Athénben kellett a fasiszták elől bujkálnia, majd meg kellett szöknie. Hallgattam elbeszélését, és aggodalommal idéztem fel emlékeimben Spanyolországot, ahol 31 évvel ezelőtt a rádió leadta a fasiszta lázadásra szólító felhívást: „Egész Spanyolország felett felhőtlen az ég."

Tanúi vagyunk annak, hogy ezek a fasiszta jeladások kezdenek újra felhangzani Európánkban.

Tegnap, a Kodziasszal folytatott beszélgetés után könyvtárba mentem, és elővettem a régi újságkötegeket.

1935 június. Párizs. Az öreg Andersen Nexő a kultúra védelmére összehívott első írókongresszus emelvényéről figyelmeztet arra, hogy a „világban egyre jobban érezhető a fasiszta fenyegetés".

1937 július. Madrid. A kultúra védelmére összehívott második kongresszus emelvényéről a ma köztünk levő Anna Seghers azt mondta, hogy a „fasizmus megfosztotta Németország íróit hazájuktól, s Madrid sáncai között találták azt meg."

Igaz, sok év múlt el azóta. Igaz, Hitler, aki Madridba küldte bombázóit, megszenesedett hullává vált a birodalmi kancellária udvarán, a német antifasiszta írók pedig visszatértek Berlinbe.

Igen, ez így van. De Münchenben és Stuttgartban felemeli fejét az új náci párt, Görögországban pedig az amerikai katonák gyámsága alatt végrehajtják a fasizmus szétzúzását követő első európai fasiszta puccsot.

Tudjuk, hogy ez a fasiszta puccs mélyen felizgatta Olaszország, Franciaország és más európai országok íróit, írnak róla, felháborodottan tiltakoznak.

Hát akkor nincs-e itt az ideje, hogy mi, írók, valahol Európában összehívjunk egy új nemzetközi kongresszust

a fasizmus újjáéledése ellen, akármelyik égbolt alatt is próbálna megjelenni?

Nekünk, íróknak, megvannak a saját vitáink, aggodalmaink, szomorúságaink, ellentéteink, különböző nézeteink különböző problémákról... De azt gondolom, hogy most, Oradour, Coventry, Lidice, Leningrád, Auschwitz, Dachau után Európa és a világ becsületes íróinak csak egy véleményük lehet arról, hogy a fasizmus az emberiség és a kultúra fő ellensége volt és marad, ezért nekünk, íróknak, kötelességünk nemet mondani az újjáéledést megkísérlő fasizmusnak, akárhol, akármelyik kontinensen is jelentkezzék. Együtt, minden nyelven, messzehangzóan kell kimondanunk ezt a nemet.

S minél előbb, annál jobb.

1967

Felszólalás a szovjet írók ötödik kongresszusán

Kedves Elvtársak!

Az írók első kongresszusának zárszavában A. M. Gorkij azt mondotta, hogy országunk minden írója „nemcsak a saját népéért dolgozik, hanem a Szocialista Köztársaságok Szövetségének valamennyi népéért..."

Úgy tűnik, hogy e harminchét éve mondott szavak ma is segíteni tudnak nekünk, a különböző köztársaságok különböző nyelveken alkotó íróinak, hogy megtaláljuk a helyes általános irányt azokban a sajtóban és élőszóban folyó irodalmi vitáinkban, amelyeken olyan fogalmakat tárgyalunk, mint a haza, az internacionalizmus, a hazafiság, a történelemfelfogás, valamint mindazt az újat, ami a szovjet időben került bele ezekbe a fogalmakba.

Ezek a kérdések szellemi életünk lényeges részét alkotják, s szeretném megosztani erről a témáról egyes gondolataimat az elvtársakkal.

Előfordul, hogy mi, irodalmárok, tehát olyan emberek, akik kétségtelenül mindnyájan a magunk módján szeretjük hazánkat, arról vitatkozunk egymással, hogy mit is jelent az igaz hazaszeretet, s olyan zajosan tesszük ezt, mintha süketek lennénk, mintha nem tudnánk, vagy nem is akarnánk meghallani egymást.

Valamikor, sok-sok éve, még a háború elején, amikor az *Orosz emberek* című színművet írtam, a hősnő szájába adtam néhány szót a gyermekkora óta szeretett három nyírfácskáról. Számára a haza fogalma ezzel a három nyírfácskával kezdődött. Jól vagy rosszul, de azt vetettem papírra, amit magam éreztem.

De mégiscsak furcsa lenne, ha hirtelen győzködni kezdenék valakit, hogy a legmélyebb vagy legősibb hazaérzékelés e gyermekkori három nyírfácskán keresztül kezdődik.

Ez már azért is furcsa lenne, mert a saját lelkemben is a hazának nem egy, hanem jó néhány szimbóluma él, amelyek jól megférnek egymás mellett.

A Kreml fala, előtte a Lenin-mauzóleummal, mint a forradalom útjára lépett Oroszország jelképe.

A breszti erőd, mint a fasizmust megállító Szovjetország jelképe.

A nagy szibériai vasút két acélcsíkjának végtelensége, amelyek itt, valahol melletted kezdődnek, és mérhetetlenül messzire, az Amurhoz, a Csendes-óceánhoz jutnak el... Amikor megérzem, milyen hatalmas ez a térség, ez az érzésem is részévé válik a hazaszeretetemnek.

A térségek szeretete természetes vonás a miénkhez hasonló óriási országban született és felnőtt emberek lelki alkatában. S ebben nincs semmi gőg, semmi sértő bárkire nézve. Hacsak közben nem feledkezünk meg arról, hogy más emberek egy csöppet sem kisebb erővel, egy csöppet sem indokolatlanabbul szintén szeretik a hazájukat – legyen bár az kisebb a mienknél – úgy, mint mi a végtelenül nagy országunkat.

Vannak emberek, akiket egész életük, egész alkotó tevékenységük a természethez kapcsolt. Vannak emberek, akiket ugyanez a munka elválasztott a természettől, és a természettel való együttélés ritkán jut osztályrészükül.

Az ország életéhez ez is, az is elválaszthatatlanul hozzátartozik. A szovjet város vagy a szovjet falu lakója szereti-e izzóbban és jobban hazáját? Melyikük védte odaadóbban, önfeláldozóbban, s védi meg újból a veszély pillanatában? Haszontalan, sőt értelmetlen kérdések!

Furcsának tartom azokat az irodalmi igényeket, melyek a város és falu szeretetére osztják a haza iránti szeretetet. Még furcsább, ha olykor ezt a kettőt szembeállítják. Mintha az egyikük jobb lenne, a másik meg rosszabb! Mély meggyőződésem: akármilyen célozgatás bármiféle élelsőségre a haza értelmezésében, az iránta való szeretet erősségében jellegzetes, kiagyalt irodalmi szoba-teória, amelynek semmi köze a nép valóságos életéhez!

Amikor a hazaszeretetről beszélünk, gyakran idézzük a múltat, a történelmünket. Hiszen történhet-e másképp?

Számomra például érthetetlen, hogyan szeretheti valaki a hazáját anélkül, hogy ösztönösen is, tudatosan is· érdeklődést tanúsítana a múltja, a történelme iránt, az iránt, miből és hogyan alakult ki mindaz, aminek összessége ma számunkra a haza fogalma.

Szükség van azonban arra is, hogy a történelem valóban történelemmé váljon a tudatunkban. Nem szabad a mazsolákat kiszedegetni belőle, mint egy ötéves gyermek a kalácccsal teszi.

Óh, de nem szerettem ifjúságomban a szerencsétlen Csuzimára gondolni! De szerettem volna, ha az orosz–japán háború csupán a *Varjag* hősies pusztulásából állt volna! Ám mit lehet tenni. Csuzima is volt annak az országnak a történetében, amely tizenkét évvel e hírhedt Csuzima után véghezvitte az egész emberiség történetét megváltoztató Októberi Forradalmat, kiállta a polgárháborút és az intervenciót, és ellenállt a régi világ minden erejének!

Történelmünknek nem minden emléke könnyű. De nem kerülhetjük meg azt sem, ami súlyos benne. Megérthetjük-e népünk lelkét, állhatatosságának mértékét, erkölcsi erejét, ha nem ismerjük mindazt, ami vele megtörtént?

Igen, hazád egész történelme a tiéd! A Jégcsata is a tiéd, a kulikovói csata is a tiéd. De a kalkai keserű ütközet is a tiéd. Az orosz föld feldúlása is a tiéd. A „Zavaros idők" is a tieid. Neked, néped fiának, mindent kell tudnod, mindenre emlékezned kell!

Nincs szükséged olyan történelmi olvasókönyvekre, amelyekben a címekben csupán győzelmek szerepelnek, ami köztük történt, azt pedig apró betűvel szedték, vagy hadarva mondták el – bár hazád történetében valóban sok győzelem volt. A rosszra is emlékezni kell!

Mivel orosz ember vagyok, érzéseim persze általában őseim oldalára állítanak. Ha gondolataimban visszaszállok azokba a régi történelmi időkbe, imádkozom Alekszandr Nyevszkij győzelméért a livóniai lovagok felett, és szeretném megvédeni az ellenségtől a lengyel ezredek által ostromlott Troice-Szergijevszkij-kolostort, kész vagyok Bagratyionnal együtt feláldozni az életemet a borogyinói mezőn.

De újraélve a történelmi időket, nem tudok együttérezni Szuvorovval, aki fogságba ejtette Kosciuskót, vagy győzelmet kívánni az orosz fegyvereknek abban az 1849-es csatában, amelyben elesik Petőfi, és széttaposták Magyarország függetlenségét azoknak a nagyhatalmi kötelezettségeknek a nevében, amelyeket az orosz cár az osztrák császár megsegítésére vállalt.

Népünk történelmének felidézése sokféle érzést tesz lehetővé. Egy bizonyos érzelemnek viszont nincs helye: a történelmi tapintatlanságnak más népek iránt, történelmünk különböző, sokszor keserű lapjai iránt.

Tolsztoj ad példát az orosz irodalomban arra, hogyan kell mélységes tapintattal megközelíteni a nemzeti kérdéseket: a *Hadzsi Murat*ban. Leírja hősének drámáját, aki a kalapács és az üllő közé került, és nem riad vissza kegyetlen színektől sem Samil ellentmondásos alakjának megrajzolásában. Azért nem riad vissza, mert még kegyetlenebb és következetesebb I. Miklós cár, Csernisov és Voroncov – Samil orosz ellenfeleinek – megrajzolásakor.

Amikor a minap egy filmművész a nemzeti érzések megértő megközelítésére törekedve, megkérdezett: hogy véleményem szerint hogyan kell ma értelmezni a nagy mű egyes részeit, csak egyet válaszolhattam: egy lépésre se térjen el Tolsztojtól, s nem fog hibázni!

Lehet-e valaki internacionalista, ha közömbös a haza iránt?

Nem! Semmikor! Csupán a hazád, a néped iránti józan, tevékeny és éppen ezért erős szeretet adhat neked erőt, hogy igazságosan mérlegeld más népek érdekeit, jogait, nézeteit, és arra a szilárd erkölcsi meggyőződésre juss, hogy más népek gyermekei semmivel sem rosszabbak nálad és népednél.

Mint író teljes mértékben osztom a párt XXIV. kongresszusán elhangzott nagyszerű szavakat arról, hogy a dolgozókat a szocialista internacionalizmus, az összes nemzetek és nemzetiségek iránti mély tisztelet szellemében, a nacionalizmus, a sovinizmus, a nemzeti korlátoltság és gőg bármilyen megnyilvánulása elleni kibékíthetetlen harc szellemében kell nevelni.

Számunkra, az irodalmárok számára, ezek az elvek a legfontosabb parancsolatok közé tartoznak.

Amikor műveinkben erőteljes hangon szólunk nemzeti érzéseinkről, a saját országunk iránt érzett szeretetünk erejéről, közben nem feledjük, mily fontos, hogy ha-

zaszeretetünk soha és semmivel meg ne sértsen semmilyen más nemzetet, senki másnak a hazáját! Ez a legfontosabb dolog, ami az igazi internacionalistát az álinternacionalistától különbözteti meg. Az a legfontosabb dolog, ami megszüntet minden ellentmondást a nemzeti büszkeség és az internacionalizmus között.

Ha saját fölényünket hangoztatjuk, szükségszerű, hogy más emberi méltóságát tudatosan vagy öntudatlanul megalázzuk. Nem lehet szeretni a sajátot, ugyanakkor megalázva a másét. Nem lehet szeretni népünket, ha ezzel a szeretettel megbántunk más népeket. Ha valóban internacionalisták vagyunk, hazafiságunk nem sérthet más nemzethez tartozókat.

Igen, az én hazám számomra a világon mindennél drágább. Számomra mindennél jobb, mindennél szebb!

De elég, ha kihagyom a mondatokból a „számomra" szót, és a hazafiakból nacionalisták lesznek.

Számomra: igen, mindennél drágább, és mindennél jobb, és mindennél szebb. De: számomra, s nem mások számára. Nem mindenki számára. Nem más népek fiai, nem más országok népei számára.

Valamikor, száz évnél is régebben, annak az időnek a terminológiáját használva, amikor Romanovok ültek Oroszország trónján, Kínában pedig császárok uralkodtak, Belinszkij nagyszerű szavakat mondott a hazaszeretetről: „Szeretni a hazánkat annyit jelent, hogy forrón kívánjuk, hogy benne valósuljon meg az emberiség eszménye, és erőnkhöz mérten elősegítsük ezt. Ellenkező esetben a hazafiság kínaiasággá válik, amely a sajátot csak azért szereti, mert az a saját, s gyűlöl minden idegent csak azért, mert az idegen."

Az októberi forradalom után a mi soknemzetiségű országunkban olyan társadalom alakult ki, amely több mint félévszázados történelme folyamán, nehéz megpró-

báltatások és háborúk ellenére, valóban hősies – és ez nem túlzás – erőfeszítéseket tett, hogy a formális nemzeti egyenjogúság valósággá váljon.

Ez új vonással gazdagította fogalmainkat, többek között a hazafiság és a nemzeti érzés fogalmát.

Ha elgondolkozom magán a fogalmon, hogy „szovjet hazafiság", azt értem alatta, hogy egyesítem azt a szeretetet, amelyet orosz földem iránt érzek, amely orosz népem nevét viseli, azzal a szeretettel, amelyet az egész szovjet földem iránt érzek, amelynek más részei ugyanolyan törvényszerűen más népek nevét viselik, és ugyanolyan teljes joggal az övék, mint ahogy az orosz föld az enyém.

Szeretni a mi szovjet földünket – az én elképzelésem szerint – annyit jelent, hogy azt egészében szeretem. Nekem, aki orosz vagyok, nemcsak a magam orosz földjét kell szeretnem, hanem az ukrán földet is, tudva, hogy ez Ukrajna földje, a dagesztáni földet is, tudva, hogy ez Dagesztán földje.

Éppígy, egy ukrán számára ez azt jelenti, hogy nemcsak az ukrán földet, hanem az egész szovjet földet, közte az orosz földet is szereti, sajátjának érzi ezt az egész szovjet földet. Ugyanúgy jelentkezik ez a kérdés egy grúz, egy litván, egy örmény számára. Egyes nemzeteket említek, de másokat is tehettem volna a helyükre. Az elvről, nem pedig a felsorolásról van szó.

A szovjet hazafiság azt a képességet jelenti, hogy ne csak a saját nemzeti hagyományainkra legyünk büszkék, hanem a Szovjetunióban élő más népek nemzeti hagyományaira is, értsük meg ezeket a hagyományokat, ugyanolyan gondossággal ápoljuk őket, mint a sajátunkat, lássuk szépségüket, éljük át azt, amit e népek fiai és leányai történelmük, nemzeti hőseik, saját életrendjük és természetesen anyanyelvük iránt éreznek, ami nélkül hiába

beszélnénk a népek testvériségéről vagy az irodalmak testvériségéről.

Ez az a magas erkölcsi mérce, amelyhez számunkra, minden irodalmár számára a közös Szovjet Hazánk iránti szeretet fogalma kapcsolódik.

Újult erővel átéreztem ezt a közös hazaszeretetet Vietnamban, ahol találkoztam a hősies vietnami népet segítő szovjet szakemberekkel.

Ezek a különböző nemzetiségű szovjet emberek, akik Oroszországból, Kaukázusból és Ukrajnából, Közép-Ázsiából és a Baltikumból jöttek Vietnamba, az én szememben mintegy kollektív szimbólumát képezték a szovjet társadalomnak, az internacionalista segítség szilárd hagyományainak, amelyek már nem egy próbát kiálltak, Madridtól kezdve egészen Vietnamig.

Ezek az emberek számomra egy részét képezték a Hazának, az iránta való szeretetnek és az érette érzett büszkeségemnek.

A nyírfácskák valóban megvannak! Ki nem szeretné őket? Előttünk is voltak, utánunk is megmaradnak.

Az olyan szavak viszont, mint „szovjet önkéntes", „szovjet szakember", „szovjet szputnyik", „szovjet orbitális űrállomás" már a mi életünkben vonultak be az életbe, s most azok is részei tudatunknak, lelkünknek, a szovjet hazafiság közös érzésének.

És az a bánat, amely ma hirtelen ránk zúdult – az űrhajósok halála –, a mi közös veszteségünk, közös bánatunk.

Az örmény írók kongresszusán az egyik felszólaló elvtárs, amikor a XXIV. kongresszus által kitűzött szép, nagy és nehéz feladatainkról beszélt, érzésem szerint nagyon pontosan megfogalmazta, hogy akármilyen őszintén is beszélünk szovjet hazafiságunkról, megnyilvánulásá-

nak fő területe mégis az a gyakorlati munka lesz, amelyet ki-ki magára vállal a most kezdődött ötéves időszakban.

Én csatlakozom a szovjet hazafiság ilyen cselekvő értelmezéséhez.

Írók vagyunk. A legfontosabb dolgunk: a könyvek. Azzal a szilárd szándékkal jöttünk a kongresszusunkra, hogy munkával váltjuk be a párt XXIV. kongresszusának belénk helyezett bizalmát.

És a megkezdett kilencedik ötéves tervben a legnagyobb tudásunkkal és igyekezettel szeretnénk elvégezni a közös munkának ránk eső részét mint a párt igazi segítői, akik valóban megérdemlik ezt a nevet.

1971

Különböző témák

Néhány szó a felelősségérzetről

Szeretném kijelenteni: elvből nem értek egyet azokkal a kísérletekkel, amelyek szembeállítják az írónak a társadalom iránti felelősségérzetét és egyéniségének megőrzését.

Úgy vélem, hogy egy író éppen akkor őrzi meg énjét, ha felelősséget érez az emberek iránt, akik között él, és akik számára ír. És megfordítva: ha elveszíti ezt az érzést, akkor elveszti önmagát is, vagy mindenesetre elveszti azt, ami benne a legfontosabb.

Úgy gondolom, hogy azoknak az íróknak, akik gőgösen lenézik az emberiséget, mindvégig következeteseknek kellene maradniok, és egyáltalán nem kellene műveiket az általuk megvetett tömeg ítélőszéke elé bocsátaniuk. Az ilyen magatartás legalább logikus, s nem lesz benne kétkulacsosság.

Azt gondolom, hogy az író felelősségérzete hasonló egy pilóta felelősségérzetéhez, aki egy óriási, emberekkel zsúfolt gépet vezet a felszállás helyétől a leszállás helyéig, jelen esetben a könyv elejétől a végéig.

Gondolom, a pilóta nem veszti el énjét attól, hogy átérzi a felelősséget az utasok fizikai létéért. S ha folytatjuk a hasonlatot, és a „pilóta" és a „repülőgép" szavakat az „író" és a „könyv" szavakkal helyettesítjük, akkor a szellemi létükért is.

Mindenesetre én nem szeretnék olyan repülőgépre szállni, amelynek vezetője úgy tartja, hogy az emberek iránti felelősségérzete megakadályozza őt énjének megőrzésében.

Ha szembeállítjuk az énünk megőrzésére irányuló óhajunkat és az emberek iránti írói felelősségünket, tulajdonképpen szembeállítjuk magunkat az emberekkel.

Lehetséges-e egy ilyen állásfoglalás? Valószínűleg igen, de sem megértést, sem tiszteletet nem vált ki belőlem.

Azt a kifejezést használtam, hogy a „felelősség terhe". Éppen így van: teher. Leggyakrabban nem is kicsi. De nem tudom, ki hogyan van vele, én mint író sohasem kívántam megszabadulni a föld vonzóerejétől. Sohasem akartam a levegőbe eresztett léggömbnek érezni magam.

Mindig úgy tűnt nekem, hogy az irodalomban a felelősség terhe – akármilyen nagy is legyen – mégis könnyebb, mint a felelőtlenség terhe. A felelősség terhétől az ember lelkileg kifáradhat, de a felelőtlenség terhétől lelkileg meghal.

Az irodalom csupán egyike a sok-sok emberi dolognak. És a meredek hágókon, amelyeken keresztül halad és még haladni fog az emberiség, én mint író nem szeretnék úgy menetelni a hegyet megmászó emberek sorában, hogy nincs rajtam a felelősséggel teli hátizsák.

Az irodalomnak a földön kell lépkednie, szilárdan raknia a lábát, és éreznie a föld vonzóerejének teljes hatalmát és minden örömét. A néppel együtt kell menetelnie, annak elidegeníthetetlen részeként. S ha egyesek ezt „beszervezettségnek" nevezik, én nem látok okot, hogy szégyenkezzünk e meghatározás miatt. Igen, ellene vagyok minden olyan irodalomnak, amely nem vállalja az emberiség iránti felelősséget. Az olyan irodalom híve vagyok, amelyet a nép, az emberiség életszükségletei „szerveztek

be," amely szükségesnek érzi, hogy ezeket az igényeket kielégítse.

Büszke vagyok arra, hogy a nép szolgálatára „beszervezett" irodalomhoz tartozom, s gondolom, hogy nem én érzem ezt egyedül, és hogy minden irodalomban sok író van, akit nem ijeszt meg a „beszervezettség" címkéje, s nem vehetők rá arra, hogy a felelősségérzetet szembeállítsák az emberi méltóság érzésével.

1963

A romantika életigazsága

Ha Csingiz Ajtmatovra, erre a nagyszerű kirgiz íróra gondolok, nemcsak az jut eszembe, hogy soknemzetiségű irodalmunkban még egy ritka erejű és tisztaságú tehetség jelent meg. Itt egy ennél is fontosabb jelenségről van szó. Ajtmatovval együtt valami egészen különleges romantika vonult be irodalmunkba; szigorú és ugyanakkor gyengéd, nagyon magasztos s ugyanakkor szilárdan földközeli romantika ez.

Ajtmatov művészetének mély nemzeti gyökerei vannak, elképzelhetetlen lenne nélkülük. De ugyanúgy elképzelhetetlen az internacionalizmus tiszta levegője nélkül, a forradalmi lobogók bíbora nélkül, amit a szovjet hatalom hozott el az író szülőföldjére. Bizonyára éppen ezért van az, hogy Ajtmatov kis terjedelmű és látszólag nem nagy eseményekről szóló kisregényeit az olvasó úgy fogja fel, mint a szovjet hatalom történetének, fáradhatatlan munkájának, nehéz győzelmeinek valóságos lapjait.

Csingiz Ajtmatovnak *Az első tanító* című kisregénye alapján Andrej Koncsalovszkij, a fiatal rendező filmet készített.

Több okból is szeretném felhívni rá a figyelmet. Örvendetes, ha a tehetséggel megírt prózai mű nem mechanikusan utánzó képeskönyvként jelenik meg a filmvásznon, hanem újszerűen hangzik, mert másképp és más nyelven,

a film nyelvén mondták el, de ugyanazzal az erővel és szenvedéllyel.

Koncsalovszkij bátran és tehetségesen mutatta be Ajtmatovot a filmvásznon, nagyon egyéni módon, de ugyanakkor ragaszkodott az eredetihez, ha a mű szelleméről, nem pedig a betűjéről beszélünk. A megfilmesítésnél, tehát a prózai nyelvből a filmnyelvre való „fordításoknál" a szószerintiség ugyanúgy káros, mint amikor a költészetet ültetik át egyik nyelvből a másikba. Itt nincs ilyesmiről szó. Meg kell adni, a rendező is, a forgatókönyv létrehozásában részt vevő Ajtmatov is bátran léptek át a prózából a filmbe, és az általuk választott út – nézetem szerint – elvileg helyesnek és gyümölcsözőnek bizonyult.

A második ok, amiért örülök ennek a filmnek: Gyujsen nagyszerű alakja (Bolot Bejsenalijev jeleníti meg). Ő a címszereplő, „a húszas évek kérlelhetetlen és kristálytiszta forradalmára". Amikor életét és cselekedeteit figyeltem a filmvásznon, önkéntelenül felidéztem időnként egy másik embernek az alakját, Makar Nagulnovét, *A feltört ugar*ból, a szovjet hatalomért küzdő rettenthetetlen harcos örökre emlékezetemben maradt képét. Gyujsen és Nagulnov rokonok: szenvedélyességükben, szögletességükben, végleteikben, a mindehhez járuló kristálytisztaságukban és abszolút hitükben, hogy az új győzni fog a régi felett. Persze, ez az analógia nem közvetlen: a film cselekménye más helyen és egy korábbi időszakban zajlik, Gyujsen, a kirgiz, egy másik népnek a fia, de valami igen fontos, alapvető vonás az, ami ezt a két nagyon különböző embert forradalmárrá tette, tudatomban egymáshoz közelíti őket.

Úgy érzem, Gyujsen – Bolot Bejsenalijev előadásában – egy igazi nemzeti hős vonásait hordozza magában, aki az erősödő szovjet rendszer és az évszázados patriarchális életmód első, kemény csatáiban szemünk láttára nagy

emberré nő ott, a cári Oroszország szélén fekvő, nemrég még félgyarmati országrészben.

És bár a szemtől szembeni párviadalban a földbirtokos, akit nagyszerűen játszik Nogojbajev színművész, fizikailag erősebbnek bizonyul Gyujsennél, és elég ereje van hozzá, hogy tönkretegye Gyujsen és Altináj (akit igen pontosan és finoman játszik Natalja Arinbaszárova) magánéletét, de annak – az egész film folyamán tartó – ütközetnek az eredményeképpen, Gyujsen végül is győz. Mégis ő bizonyul erősebbnek, nem pedig a földbirtokos. S ez szimbolikus jelentőségű. Nem azok az erők győznek egy nemzeten belül, amelyek visszahúzzák, hanem amelyek a jövő útjára, Lenin útjára vezetik.

Itt említem meg, hogy a filmnek azok az epizódjai, amelyek során tudomást szereznek Lenin halálának megrázó híréről, a film legjobb kockái közé tartoznak, olyan erővel sebzik meg az ember szívét, mintha újból élné át ezt a nagy népi fájdalmat.

Nem gondoljuk tehát, hogy történelmi filmjeinkben Lenin alakját egyedül úgy idézhetjük fel, ha megjelenítjük őt magát a filmvásznon. Lenin haláláig emberek tízmilliói, az ország lakosságának óriási többsége nem látta őt sem az életben, sem moziban, de akkor is élő ember, nagy kortársuk volt, szívükben hordozták. És úgy gondolom, hogy nem feltétlenül kell Lenint egy-egy epizódban, egy-egy filmben megjeleníteni csak azért, hogy bemutassuk, milyen óriási helyet foglalt el az ország életében és az emberek tudatában.

Abban a filmben, amelyről írok, csak egy kis Lenin-portré van: abban a szeles agyagkunyhóban, ahol Gyujsen tanítja a gyerekeket. De mintha maga Lenin láthatatlanul jelen lenne a filmben. Sőt, szinte főszereplője – bár láthatatlan főszereplője – ennek a filmnek, amely a szovjet hatalom első éveiről szól Kirgiziában.

Nehéz, súlyos esztendők voltak ezek. Sok vad szokás, az emberéleteket tönkretevő súlyos előítélet volt még akkor. Sok nehéz és kegyetlen epizódja van a filmnek. De a történelem: történelem. S ahhoz, hogy megértsük, mennyi mindent tett a szovjet hatalom országunkban, jelen esetben Kirgiziában, a művészeknek el kellett mondaniok, mi volt akkor, negyven évvel ezelőtt, s éppen úgy, ahogyan volt.

Ezt elvi érdemüknek tartom, bár talán a nehéz és kegyetlen részletek egy részét el lehetett volna engedni, s ez csak hasznára vált volna a filmnek. Nem azért mondom ezt, hogy patikus módjára mérlegre tegyem a „világos" és a „sötét" részleteket. A film akkor is olyan erővel és meggyőződéssel beszél a jó győzelméről a rossz felett, hogy a borzalmas életmód egyik-másik túlrajzolt részlete semmit sem változtathat meg a néző általános benyomásában. De mégis szükségesnek tartottam ezt elmondani, mert olykor a rendezőt elhagyja a mértéktartás, s erről akkor sem szabad hallgatni, ha az ember magasra értékeli a munkáját. A mértéktartás az a képesség, hogy a részletekben korlátozzuk magunkat az egész érdekében: ezeknek az értékes tulajdonságoknak a megszerzését egy fiatal művésznek nem kell a túlságosan távoli jövőre halasztania.

1965

Megértem, hogy milyen elvi különbségek vannak egy olyan csodálatos autodidakta festő, mint Niko Piroszmanasvili és egy olyan nagyszerű hivatásos festő művészete között, mint Martirosz Szárján. S mégis azzal szeretném kezdeni, hogy Piroszmani képei ugyanúgy elválaszthatatlanok Grúziától, levegőjétől, tájaitól, embereitől, szokásaitól, mint Szárján képei Örményországtól.

Piroszmani száz évvel ezelőtt, 1863-ban született, és 1918-ban halt meg, még a szovjet hatalom grúziai győzelme előtt. Képeinek világa a régi, forradalom előtti Grúzia világa. Sok alkotása az akkori életmódot mutatja be, amelynek egyes vonásai megmaradnak, mások változnak, megint mások szemünk láttára eltűntek már. S ebben az értelemben Piroszmani természetesen nem modern, az ő képei alapján nem lehet elképzelni Grúzia mostani életét. Tbiliszi utcáin most már persze nem találjuk Piroszmani híres, szakállas, szomorú utcaseprőjét számtáblával a sapkáján, sem a lehorgasztott fejű szamáron kocogó, esernyős doktorát, nem vehetünk részt az *Öt herceg lakomáján*. Piroszmani történelmi jelenség. Képei nagyon pontos részleteket tartalmaznak, a múltba merült történelmi korszakok utánozhatatlan vonásait.

Ugyanakkor Piroszmani képein sok minden van, ami nemcsak Grúzia múltjára, hanem a jelen eleven, ismert

vonásaira is emlékeztet. Elsősorban az alakok egész galériája: öregek és fiatalok, férfiak és nők, hol nagy, hol kis méretben, hol premier-, hol távoli plánban. Ezek halászok, szüretelők, ünnepi asztaloknál összejött vendégek, különböző foglalkozású emberek, gazdagok és szegények, utcaseprők, kereskedők, orvosok, hordárok.

A mai napig Piroszmanasvilinek közel kétszáz képét ismertük meg; ezek közül másfélszáznál többet láttam. Ám akkor éreztem át portrégaléria jának végtelen gazdagságát, amikor a múltkor, Piroszmaninak az Írók Központi Házában, Moszkvában rendezett kiállításán végignéztem G. Sengelaja, a fiatal grúz rendező *Piroszmani* című filmjét. Amikor a kamera részletez, és egymás után kiragadja a művész képeiből ezeket az arcokat, az ember önkéntelenül magát a művészt is elképzeli ebben a sokadalomban, az élete folyamán lefestett emberek tömegében. Közöttük élt, látta őket, lefestette olyannak, amilyennek látta, rajzolt természetből, emlékezetből; különböző, másmás társadalmi helyzetben lévő embereket festett, de ha az egészet vesszük, saját Grúziáját festette, saját népét, saját kapcsolódását országához és a földjén élő emberekhez. Legtöbbször jószívvel, együttérzően gondolt rá, de néha – nem mondanám azt, hogy kritikusan, de mindenesetre – átható, lágy iróniával árnyaltan, megértve az emberi gyengeségeket. Úgy lehet, ilyen titkolt irónia van a *Gyermekes szegények és gyermektelen gazdagok* vagy az *Öt herceg lakomája* című képeiben, amelyeken a festő, az asztal és a ruházat szépségeit ecsetelve, mintegy szája szögletével mosolyog az asztalnál ülők fellengzős, fontoskodó mozdulatlanságán.

Sok különböző arc van képein, de – ismétlem – ha mind egyszerre vesszük, azokat is, amelyeket együttérzéssel, s azokat is, amelyeket mosollyal vagy alig észrevehető

iróniával festett – ez Grúzia, az egész nemzeti portrégaléria, amelyet egy zseniális autodidakta hozott létre.

A Piroszmani képeiről letekintő emberi alakok és jellemek nemzeti vonásait persze nemcsak a történelemmel, de a mával is összefűzzük, azokkal az emberekkel, akiket ismerünk és látunk, akik között élünk, ha Grúziába kerülünk. Igaz, a Piroszmani képein szereplő emberek század eleji ruhát viselnek. De a festészet nem segédkönyv jelmeztárak számára, s a portrék elsősorban nem kosztümök, hanem arcok és a mögöttük rejlő jellemek.

Piroszmani sok képe szabadban lévő csoportot ábrázol. Gyakran csak egy lakomát vagy egyszerűen étkezést, amely néha ünnepi, olykor szerény és szegényes. S abban a csodálatos természetességben, ahogyan Piroszmani képein ülnek az asztalnál, a szabad ég alatt ezek az emberek, szintén megvan Grúziának, a délnek, a természethez való közelségnek, a nagyvonalúságnak s – hozzáteszem – a vendégszeretetnek nemzeti érzése. Fű az emberek lába alatt, égbolt a fejük felett, a háttérben sötétlő kertek, a látóhatár felé távolodó hegyek lágy körvonalai – mindez mintha hívná az embert: ne zárkózzon be a házba, ne távolodjon a természettől, s ha van oka az ünneplésre, ne zárja ünnepét a négy fal közé.

Nem tudom, igazam van-e, de ha összehasonlítom azokat a körülményeket, amelyekben Piroszmani élt, ő, aki kocsmárosok megrendelésére, krajcárokért, lényegében ingyen festette képeit bádoglemezre vagy az ebédlőasztalokról levett fekete viaszosvászonra – és azt a törekvését, hogy kivigye az embereket, kihozza az ünnepi asztalokat a szabadba, a levegőre, a szabad ég alá –, akkor ebben talán jelen volt öntudatlan tiltakozása, az a vágya, hogy örömtelibbnek, tágasnak, fénnyel és levegővel telítettnek lássa az életet.

Piroszmani csendéletei csodálatos hatást váltanak ki. Nincs sok belőlük, de egyik sem hasonlít a másikra, mindegyik a maga módján nagyszerű. Mindegyik – mint csaknem minden Piroszmani-kép – mélyfekete hátterű. Magát ezt a hátteret a művész rendelkezésére álló anyag határozta meg. De milyen vidáman tudta szétdobálni ezen az alapon a saslikot, a lepényeket, a boros korsókat, a zöldes dinnyéket, a rózsaszín csirkéket, az ezüstösen szürke halakat, a fehér hagymafejeket, piros retekfarkocskákat.

A kocsmárosok, eme csendéletek megrendelői, bizonyára megkövetelték, hogy minden rajtuk legyen, amit a kocsma a vendégek rendelkezésére bocsát, a művész pedig, teljesítve ezt a teljesen praktikus, sőt újabb kifejezés szerint, utilitárius megrendelést, a vendégfogadás költeményeit alkotta meg.

Mindenért, amit a kocsmában az asztalra tesznek, persze fizetni kell. De Piroszmani képei ingyenes, jóságos bőkezűséget árasztottak, a föld adományainak szépségéről és a jóságos emberi kezek csodálatos ügyességéről beszéltek.

Ezért szeretem Piroszmanit, a nagyszerű, jóságos, naiv és ugyanakkor bölcs művészt, aki elidegeníthetetlen része Grúziának, amelyet szintén régóta és odaadóan szeretek.

Ha Piroszmaniról beszélnek, igen gyakran párhuzamot vonnak közte és egy másik kimagasló kortársa, Vazsa Psavela grúz költő között. Ez igaz, sok minden rokonítja őket, de én szélesebb értelemben azt mondanám, hogy Piroszmani általában is közel áll a grúz költészethez. Amikor a grúz költészet könyveit lapozom, gyakran ő jut az eszembe, és fordítva, amikor képeit nézem, eszembe jutnak Grúzia klasszikus és mai költőinek sorai és strófái.

Azt mondhatják erre, hogy a festészetnek nincs szüksége irodalmi kommentárokra, s a maga részéről nem is azért jön létre, hogy a versek illusztrációja legyen.

Mindez persze igaz. De nem is javaslom, hogy a költők verseit Piroszmani reprodukcióival illusztrálják vagy képei alá írjanak versidézeteket. Egyszerűen csak azt mondom, hogy örömömre szolgál, amikor valakinek a festészete és másvalakinek a költészete gondolataimban és érzéseimben mintegy eszmecserét folytat egymással. Számomra ez mindenkor azt jelenti, hogy az ilyen festészetben van költészet, az ilyen versekben pedig festői erő.

Piroszmani, a kiváló autodidakta nagy éleslátással és pontossággal figyelte meg Grúzia életét. Éleslátását egyáltalán nem befolyásolta vele született jósága. Látta a gazdagokra és szegényekre felosztott világot, nemcsak jóllakott, de éhes arcokat is látott életében, s le tudta festeni ezeket is, amazokat is. Erről tanúskodnak a képei. Nehéz és nyomorúságos élete volt. Koldusszegényen, mindenkitől elfeledve halt meg, még a sírhelyét sem ismerjük. De a saját, átkozottul nehéz élete sem keserítette el, és továbbra is szerette az életet, nyitott szemmel nézte szülőföldje embereinek, szokásainak, ünnepeinek, természetének szépségét. S ha nézzük a képeit, érezzük, mennyire szerette őket.

Nemcsak az embereket, az állatokat is szerette, úgy szerette, mint minden igazán jó ember. S ha az emberek a képein különbözőek is, az állatok mindig jóságosak. Ezek csodálatos állatok az igazi mesékből, igazi gyermekmeséket pedig csak az tud mesélni, akiben megmaradt a gyermekkor. Éppen ilyen ember volt Piroszmani, aki meglepő módon megőrizte a világ gyermeki felfogását, ami nem akadályozta őt abban, hogy bölcs maradjon. Ez művészete nem múló erejének egyik magyarázata. Amikor a *Szarvas*át, a jóság és a báj megtestesítőjét

nézem, önkéntelenül arra gondolok, hogy ugyanaz a motívum Disney nagyszerű Bambijával a filmvásznon keresztül behatolt csaknem minden gyermek tudatába.

Niko Piroszmanasvili művészete tetszhet vagy nem tetszhet valakinek, mint általában minden művészet. Észrevettem azonban, hogy még akkor is, ha az embereknek nem tetszik az, ahogyan Piroszmani festett, azért majdnem mindig megérzik e művész jóságát és emberségét, azt az emberséget, amely mély népi gyökereiből, az életnek és az embereknek őszinte és közvetlen felfogásából ered.

Vitáinkban gyakran összetévesztenek két elvileg különböző dolgot: a primitívet és a primitivizmust. E fogalmak külső hangbéli közelsége miatt a világ közvetlen és gyermekien éles és színes felfogását összetévesztik a primitivizmussal, ezzel a rafinált, az élettől távol álló spekulatív művészeti irányzattal, amelyben a különböző „izmusok"-on elvásított fogú bácsik erőlködve és hamisan rakoncátlankodnak, megjátszva az általuk régen és örökre elfelejtett gyermeki közvetlenséget.

Nagyon szeretném minél jobban eltávolítani egymástól ezt a két fogalmat, hogy még a művészetben legjáratlanabb emberek se tévesszék azokat össze.

Persze nem véletlenül említettem ezt, amikor Niko Piroszmanasvili művészetéről beszéltem. Nagyon rosszul esne, ha az ilyen fogalomzavarnak a leghalványabb árnyéka is kapcsolódnék valakinek a tudatában ennek a zseniális autodidaktának a nevéhez.

1963

Bulgakov utolsó könyve

Mihail Bulgakov 1928-ban kezdett dolgozni *A Mester és Margarita* című regényén. Különböző variánsokat dolgozott ki, hol megszakítva a munkát, hol visszatérve hozzá, de életének utolsó tizenkét évében nem vált meg ettől az általa mélyen kiérlelt műtől.

Már a halálos ágyán, röviddel elhunyta előtt újból és újból visszatért a regény kéziratához, csiszolta és tökéletesítette egyes fejezeteit.

Bulgakov dúsgazdag tehetségében három különböző képesség élt egymás szomszédságában, és vitatta a pálmát: a szatirikus, a fantaszta és a realista tehetsége, méghozzá olyan realistáé, aki hajlamos a szigorú és pontos pszichológiai elemzésre.

A Mester és Margarita című regény különös konstrukciójának építésében – egyenlő vagy majdnem egyenlő jogokkal – részt vett Bulgakov mindhárom tehetsége. Ugyanakkor e regény legjobb lapjai az egész bulgakovi próza legnagyszerűbb vívmányai – három keveredő, majd egy folyamot dagasztó áramlat. Vannak a regényben lapok, amelyek a bulgakovi szatíra, vannak, amelyek a bulgakovi fantasztikum, és vannak, amelyek a bulgakovi szigorú realista próza csúcsai.

A regény úgy van megírva, mintha az író, előre megérezve, hogy ez az utolsó műve, lapjain keresztül oda

akarta volna adni az olvasónak lelke és művészi palettája minden gazdagságát, szatirikus látásának minden élességét, fantáziájának egész féktelenségét, pszichológiai megfigyelőképessége minden mélységét.

Az a bőkezűség, amellyel ezt megtette, olvasásakor néha mértéktelennek is tűnik, az átmenetek pedig sokszor olyan élesek, hogy varratnak tűnnek az elbeszélés szövetén. Az átmenetek váratlansága a féktelen fantazmagóriától a klasszikus veretű, takarékos realista prózához, ettől a prózától pedig – minden szünet nélkül – a vad szatirikus groteszkhez, a bőkezű és tomboló, féktelen humorhoz, valahogy megdöbbenti az embert, különösen az elején, amíg nem szokjuk meg, hogy a regénynek megszámlálhatatlanul sok éles sarka van, s mindegyiken túl egyre újabb és újabb meglepetések várnak ránk. Megvan ebben a könyvben egy nagy tehetség zabolátlansága, valami halál előtti káprázatosság; valahol a lelke mélyén érzi már a számára kimért életút rövidségét.

A Mester és Margarita olyasfajta könyv, amit a különböző emberek másmilyen módon olvasnak, másképp szeretnek, és a maguk számára más-más dolgokat találnak meg benne.

Például az én lelkembe, az én hálás emlékezetembe a regény olvasása után a legmélyebben az a kegyetlenül pontos elbeszélés hatolt be, amely Poncius Pilátusnak, Judea római prokurátorának egyik napjáról szól, ez a regény a regényben, pszichológiai regény egy fantasztikus regényen belül, ez a nagyszerű próza, amelynek meztelen pontossága hirtelen a puskini vagy a lermontovi prózát juttatja az ember eszébe.

A világon mindenütt sokat írtak egy bizonyos tényről, amely így vagy úgy alapját képezte a keresztény legendáknak; az akkori idők egyik szakadárának, a kanonikus judeai vallás ellen lázadó embernek életéről és haláláról.

A keresztény mítoszok reális történelmi alapja sok olyan író figyelmét is megragadta, akik egyébként ateista világnézetűek voltak. Közéjük tartozott Anatole France és Bulgakov is. Nem véletlenül említettem Anatole France-ot. Csodálatos kis elbeszélése Poncius Pilátusról, aki öregkorában, nyugalomba vonulva nagy nehezen próbálja felidézni annak a koldus prédikátornak a nevét, akinek a kivégzését szentesítette egykor messzi Judeában – ez az elbeszélés valahogy közel áll ahhoz a történelemérzékeléshez, amellyel Mihail Bulgakov taglalja ugyanezt a témát.

Az ő „regénye a regényben" Jesua, a vándor filozófus története, akit Pilátus inkább talán megmentene, de a körülmények nyomása alatt mégis kivégzésre küld. Méreteit tekintve ez az esemény csupán egy kis epizód Pilátus államférfiúi tevékenységében, s Bulgakov kíméletlen realizmussal érezteti ezt. Ugyanakkor ez az epizód, amely a római prokurátor számára történelmileg jelentéktelen, pszichológiai mérföldkővé válik életében. A kegyetlen korban ráháruló kegyetlen kötelesség ellenére Pilátus, akinek van igazságérzete, és képes elválasztani a jót a rossztól, lélekben rokonszenvez Jesuával, a koldus prédikátorral, annak az emberi jóságba vetett naiv, de megingathatatlan hitével. Ám abban az igyekezetében, hogy megmentse a besúgók által megrágalmazott Jesuát, Pilátus rájön, hogy ő ezt mégsem teheti meg, bár látszólag óriási hatalommal rendelkezik Judeában.

Jesuát feljelentették a császár és a császári hatalom állítólagos megsértéséért. A feljelentés hamis, s Jesua kihallgatása után Pilátus tisztán látja ezt. De a feljelentést úgy állították össze, hogy ha ezek után szabadon engedi Jesuát, akkor saját karrierjét vagy talán életét is veszélyeztetheti. Pilátusban nincs meg az a magasztos határozottság, amely szükséges ahhoz, hogy egy másik ember

életének megmentéséért kockára tegye a sajátját. S ő érti ezt. Elegendő állami hatalommal rendelkezik, hogy véghez vigye akaratát, és megmentse az igazságtalanul elítélt embert. De saját maga feletti hatalma nem elegendő, hogy félelem nélkül vállalja e döntés esetleges következményeit. Így egy jelentéktelen szolgálati epizód végzetessé válik Pilátus számára, mert megmutatja erkölcsi gyengeségét.

A Pilátusról és Jesuáról szóló Bulgakov-elbeszélésben földi ügyekről és földi emberekről van szó. Bulgakov elvből ellenzi a felületes történelmi analógiát. Mindig is megvetette az ilyen irodalmi ócskaságot. De az emberi viselkedés pszichológiai elemzése oly mély, hogy *A Mester és Margarita* e fejezeteiben nem egyszerűen egy ragyogó történelmi elbeszélést olvasunk, hanem egy erkölcsi dilemmával is szembetaláljuk magunkat, amely elgondolkoztatja az olvasót önmaga és saját élete felett, a felett, mi a bátorság és a gyávaság a legmagasabb erkölcsi kritériumok szempontjából, s hol és hogyan határoztatik meg életünkben ennek is, annak is a mértéke.

Részletesebben írtam a regénynek azokról a lapjairól, amelyek iránt különösen elfogult vagyok. De ebben a csodálatosan gazdag és sokarcú könyvben annyi különböző kincs van, hogy könnyen el tudok képzelni olyan olvasókat is, akiknek más elfogultságaik lesznek, akik számára a regény legfényesebb lapjait nem Pilátus és Jesua története képezi, hanem a fantasztikus és ugyanakkor oly szomorú földi történet, Margaritának a Mester iránti kétségbeesett és viszonzatlan szerelmének a története. Egy szerelem története, amely boldog és boldogtalan, s olyan erős boldogságában is, boldogtalanságában is, hogy maga az ördög, aki átviharzik a regény lapjain, sem képes segíteni ennek a szerelemnek, vagy megakadályozni azt.

És ugyancsak könnyen el tudok képzelni olyan elfogult olvasókat is, akik számára a regény csúcspontja nem a történelmi és nem is a fantasztikus rész, hanem az, amelyben Bulgakov, a szatirikus, kíméletlen pontossággal és utánozhatatlan humorral két vállra fekteti a kispolgárságot, a közönségességet, az elvtelenséget, az aljas gyávaságot.

Bulgakov végigírta a regényét, pontot tett rá, és ebben az értelemben *A Mester és Margarita* befejezett mű. De már említettem, hogy a befejezés után is, élete utolsó napjáig az író vissza-visszatért a műhöz, mintha önmaga számára még nem tartotta volna befejezettnek.

Nehéz megmondani, milyen lett volna a regény, ha tovább folytatódott volna a munka, amely amúgy is tizenkét évre húzódott el. Talán egyes tökéletlenségeket kijavított volna az író, talán végiggondolta volna azt, ami nem volt egészen végiggondolva, vagy kihúzott volna valamit abból, ami ma a mértéktelen, a túlzottan bőkezű fantázia pecsétjét hordozza magán. Ez lehetséges. A halott író ránk hagyott regényszövege bizonyos alapot ad az ilyen feltételezésre. De talán nem kellene erre túlságosan odafigyelni, mert a fő érzés, amely hatalmába keríti az embert Bulgakov e csodálatos utolsó művének olvasásakor, mégis a hála érzése tehetségének ereje és gazdagsága iránt.

A különböző olvasók, amikor becsukják ezt a bonyolult és sok megszokott elképzelést felborító könyvet, bizonyára különbözőképpen fogják értékelni, valamit elfogadnak belőle, mást elvetnek, vitatkozni fognak, de biztos vagyok benne: minden nézet ellenére, minden vita ellenére, amelyet nyilvánvalóan nem lehet majd elkerülni, mindenkit, aki elolvassa Mihail Bulgakov utolsó művét, egy érzés fog egyesíteni: Bulgakov halálával negyed század-

dal ezelőtt irodalmunkból az egyik legragyogóbb és legsajátságosabb tehetség távozott el. S ennek talán – a többi tanúság között – *A Mester és Margarita* című regény a legvitathatatlanabb bizonyítéka.

1966

Betöltötte a hetvenedik évét. Nagy, dolgos, munkás élet van mögötte. Így nem szokás költőkről beszélni. De én ragaszkodom éppen ezekhez a szavakhoz: dolgos, munkás. Ha erről az emberről beszélünk, a nagyszerű gondolat: „egy nap se múljék el írás nélkül" – nem metafora, hanem életszabály, vagy ha úgy tetszik, megszokás, amelyet a kötelességtudat teremtett. A háta mögött verseskötetek és elbeszélő költemények, költői próza és költészetről szóló könyvek, amelyekben kifejti, mi is a költészet, és milyen helyet foglal el az emberek életében. Megjelentek válogatott műveinek egy- és kétkötetes kiadásai, cikkek és bírálatok százai szólnak Pavel Antokolszkij költészetéről, leggyakrabban igazságos módon, szeretettel és tisztelettel, bár – nem lehet eltitkolni – előfordult ennek fordítottja is.

Életének hetven évéből ötvenet a költői munkának szentelt. S ha gondolatban egy óriási, néha prózával keveredő költői naplóvá sorakoztatjuk fel mindazt, amit Antokolszkij fél évszázad alatt írt, megláthatjuk, hogyan élte le ezt a fél évszázadot egy igazi orosz értelmiségi a szónak legmagasztosabb értelmében, olyan ember, aki szívébe fogadta a szovjet hatalmat és, mint hű segítője, egész életében teljes erővel szolgálta népét – színházi

területen, a költészetben, a fiatal nemzedék nevelésében. Pontosabban mondva, több fiatal nemzedék nevelésében.

Nem hiszem, hogy ebben a rövid írásban valami újat mondhatnék Antokolszkij tehetséges, viharos, drámai és soha sem csüggedő költészetéről. Szeretem egyenetlen, tomboló stílusát, kezdve a *Sans-culotte*-tól egészen az *Artistanő*ig. Szeretem egészében, csúcsaival és gyengéivel, örökös lankadatlan izzásával, amelyet hibák és a sikertelenségek nem változtatnak hamuvá. Még akkor is tűz van benne, még akkor is megégetheted magad.

De a szovjet költészet történetében Antokolszkij nemcsak a saját műveivel vívta ki a helyét; azzal is bevonult az irodalomtörténetbe, amit másoknak segített megírni, azzal, amit ő helyezett más költők lelkébe a velük való érintkezés során, tanácsaival, barátságával, a kéziratok margóján tett megjegyzéseivel, nyíltságával, jóságával, hajthatatlanságával.

Csodálatos dolog: kezdem felsorolni emlékezetemben mindazokat a költőket, akik jártak Antokolszkij szemináriumaira az Állami Irodalmi Kiadóba és az Irodalmi Főiskolára, meg a legfontosabb szemináriumára, amely éjjel-nappal nyitva állt: a lakására – s néha nem is tudom mindjárt felidézni valamennyiünket, mindig kifelejtek valakit, annyian voltunk.

Valószínűleg most sem tudok mindenkit felsorolni, de mégis szeretném jelezni, hogy Antokolszkij költészeti munkája nem merül ki saját verseivel. Hozzátartozik a velünk való munka is. Dolgozott azokkal, akik eljöttek hozzá, tanulni tőle, féltek tőle, vitatkoztak vele, elfogadták vagy nem a tanácsait, és újból elmentek hozzá, és újból tanultak tőle.

S kik azok a „mi"? Mi – a különböző nemzedékekhez tartozó, különböző korú, különböző stílusú és hajlamú emberek. Sokan közülünk messze kerültek egymástól,

de költői útjainkban van egy közös metszőpont, amely időben sokszor eltérő, s ez a metszőpont: közös tanítónk, Antokolszkij.

Ha a saját nemzedékemről beszélek, ez a „mi": Aliger és Dolmatovszkij, Szergej Vasziljev és Vlagyimir Lifsic, Osztrovoj és Matuszovszkij, Pancsenko és Kovalenkov, Dugyin és én, e sorok írója.

Ha a következő nemzedékről beszélünk, amely kissé fiatalabb, ez a „mi" – Lukonyin és Mezsirov, Szluckij és Narovcsatov, Szergej Orlov és Mihail Lvov. Hozzá sorolhatók még Raszul Gamzatov, Kozlovszkij, Grebnyev, Urin, Korzsavin.

Ha pedig a még fiatalabbakat, már háború utániakat vesszük, ez a „mi" – Rozsgyesztvenszkij, Jevtusenko, Ahmadulina.

Ugyanakkor Kasezseva és Volgin, és többen mások is, egészen fiatalok, húszévesek, szintén „mi", Antokolszkij tanítványai.

Élőkről beszéltem, de vannak eltávozottak is. Sztrelcsenko, Kopstein, Kulcsickij, Kogan, Gudzenko, Nyedogonov. Ifjúságukban ők is Pavel Antokolszkij egyetemét járták ki.

Szinte furcsának tűnik olykor: lehetséges-e, hogy ugyanaz az ember annyi különböző fiatalembernek olyan sokat adhatott, hogy ők aztán egész költői életük folyamán nem felejtették ezt el? Lehetséges-e, hogy ennyi éven keresztül – anélkül, hogy ő maga elszegényedne – megoszthatta a fiatalokkal mindazt, amije volt: a tapasztalatot, a tudást, a hozzáértést, a jóságot, és végül a szívét?

Igen, úgy látszik, ez lehetséges. Antokolszkij bebizonyította.

Én csupán egyike vagyok azoknak, akikkel megosztotta mindenét, amije volt. De ennek nagyon fontos – köl-

tői és erkölcsi – jelentősége volt az életemben. S hetvenéves jubileuma napjaiban szeretném kifejezni öreg tanítónknak a legmélyebb hálámat, és azt kívánni, hogy még sokáig, törhetetlenül éljen és írjon!

1966

A második szakma

(dél-amerikai jegyzetek)

Egy ismert dél-amerikai íróval néhány napig egyfolytában jártuk az országát, azokat a helyeket, amelyeken a regénye játszódik. Olyan ember volt az illető, akinek a könyvét nálunk nemcsak lefordították, de meg is szerették.

Szeretetre méltó volt maga az ember is: okos, vidám és derűs, jó útitárs. Még azzal is kiváltotta a rokonszenvet, hogy forrón szerette országát – ez mindig széppé teszi az embert. Azon a vidéken, ahonnan származott, s amelyen akkor jártunk, sok egyszerű ember ismerte őt: egyesek azért, mert olvasták könyvét, amelyben bátran védelmezte jogaikat; mások hallottak a művéről; megint mások találkoztak vele magával, amikor fiatal volt, és itt élt.

Utazás közben országa életéről beszélgettünk vele a legtöbbet, de a végén szóba került az irodalom is, saját írói sorsunk. Elmondta, hogy ama regény között, amelyet nálunk is kiadtak, és ismertek, s az új között, amelyet épp most fejezett be, közel három év telt el, s hozzátette, hogy ez talán túlságosan hosszú szünet.

Majd az én munkámról kérdezősködött. Azt válaszoltam, hogy a legutóbbi regényem öt évvel ezelőtt jelent meg, az újon még dolgozom, s megszokottan hozzátettem (többen közülünk ezzel igazolják önmagukat), hogy túl-

ságosan sok más irodalmi feladatom is van az Írószövetségben.

Általában, amikor ezeket mondjuk, részvétet várunk a beszélgető-partnerünktől, de ő, úgy tűnt, különösebb részvét nélkül rám pillantott, és nem szólt semmit. A beszélgetés más témára terelődött.

Amikor visszatértünk utazásunkból, néhány napig nem láttam őt, és megkérdeztem egyik közös ismerősünktől: hova lett a barátunk, nem utazott-e el?

– Hová utazott volna el? – csodálkozott az. – Ül az irodájában, és nyilván leimádkozza a hiányzását. Hisz ő kockázatot vállalt: feltette zakóját a szék támlájára, és elment, mert esetleg el sem engedték volna.

– Miért, hol dolgozik? – kérdeztem én.

– Egy biztosítási irodában.

– Mint micsoda?

– Mint számfejtő.

– Miért? – csúszott ki önkéntelenül a számon a lehető legbutább kérdés.

– Azért, mert élete első és ez ideig utolsó honoráriumát akkor kapta, amikor könyve megjelent a Szovjetunióban. Azért, mert felesége van és gyermekei, s mert nálunk itt, ha az ember ki szeretné adni könyvét, a leggyakrabban ő fizet érte, nem pedig neki fizetnek.

Elpirultam, amikor eszembe jutott az az öntelten-fáradt mondatom, hogy más irodalmi feladat zavar engem regényem írásában. Volt ugyan benne igazság, s ez a mondatom most mégis szégyenteljesnek és ostobának tűnt. Oh, de megszoktuk itthon azt, hogy elég egy tisztességes könyvet megírnod, s máris készek rólad gondoskodni majdnem öregkorodig! S milyen nehéz megszokni a gondolatot, hogy ez a kiváló ember, aki már nem is egy nagyszerű könyvet írt, azért, hogy esténként regényeket tudjon írni népe életéről, délelőttönként ott ül egy tőkés iro-

dájában, s mint akit odakötöztek, forgatja a számológép forgantyúját. Már második évtizede forgatja azt a forgantyút, s nem tudni, még hány évig kell ezt tennie!

*

Egy nagyon nagy, sőt túlzás nélkül mondhatom: óriási dél-amerikai városban találkoztam először a költővel, akinek verseit ifjú korom óta ismerem.

Olyan házban találkoztunk, amelynek gazdái szeretik a művészetet, és eléggé vagyonosak ahhoz, hogy megvásárolják. Hosszú éveken keresztül gyűjtötték a képeket, és végül is azzá tették házukat, ami: spanyol és latin-amerikai festészet, szobrászat és grafika kis múzeumává.

A falakon függő képek közül egyesek csodálatosak voltak, mások csúnyák, voltak olyanok is, amelyek semmivel sem tudták felkelteni az ember figyelmét.

Az utóbbiak között két vagy három színes metszet volt, amelyeknél csak azért álltam meg, mert maga a házigazda állított meg előttük.

– Nézze meg – mondotta.

Megnéztem. Közönséges metszetek, ha nem ilyeneket, hát hasonlókat már többször láttam Nyugaton: az érthető keveredik az érthetetlennel, a temperamentum az affektáltsággal, lényegében nem lépi át a divat vashatárait.

– Ezek az ő munkái – mondotta büszkén a házigazda, a költő vállára tette a kezét, az pedig ránézett.

Ki tudja, ha ez az ember nem lett volna valóban olyan nagy költő, talán füllentettem volna, hogy ne okozzak neki szomorúságot, s eldünnyögtem volna valami bizonytalanul-kellemeset. De ő nagy költő volt, s én nem szóltam semmit. Nekem, aki olvastam nagyszerű verseit, nem volt kedvem dicsérni középszerű metszeteit, végeredményben milyen jelentősége van azoknak az ő életében!

Hogy milyen, azt nagyon hamar megtudtam. Egy kocsiban mentünk haza a költővel és feleségével, s amikor házukhoz értünk, meghívásukra egy pillanatra felmentem hozzájuk. S ott, a kicsi, zsúfolt, másfél szobás lakásban értettem meg, mit jelentettek ezek a metszetek az életében. A megélhetés fő forrásai voltak. Lakása kis műterem volt, ott készültek ezek a metszetei. Itt véste, húzta le őket, itt feküdt sok elkészült, de még el nem adott nyomata. Ez nem egy írónak a hobbyja volt, aki szabad idejében festeget, hanem állandó és kimerítő munka, egy darab kenyérért. Mert metszeteiért fizettek, a verseiért nem, vásárolták képei lenyomatait, de nem nyomták ki a könyveit. Régi dicsősége költői dicsőség volt, s talán éppen ennek a csaléteknek köszönhette, hogy metszeteire volt kereslet, ha nem is nagy. A polgári ízlés számára elfogadható, középszerű metszeteket fémjelezte egy antifasiszta, a versekben meg nem alkuvó költő híres neve.

*

Pablo Nerudát úgy ismerik nálunk, mint Latin-Amerika legnagyobb költőjét. De elbeszélésemben nem őróla volt szó. Nem szeretném, ha valaki tévesen ezt gondolná.

Éppen Neruda az egyetlen latin-amerikai költő, aki, ahogyan elmondták, megélhet a főfoglalkozásából, a költészetből.

Az egyetlen Latin-Amerikában; még egyszer szeretném ezt megismételni, mert ez nem mindjárt ér fel a mi tudatunkig, amely már elszokott az ilyesmitől.

– Az egyetlen! Értik?

1958

Írom ezt a kis előszót D. A. Siqueirosnak a *Voproszi Litye*raturi hasábjain megjelenő munkája elé, s látom magam előtt őt olyannak, amilyen a legutóbbi találkozásunkkor volt: magas, erős, heves, nem hajlították meg sem az évek, sem a megpróbáltatások, amelyek osztályrészéül jutottak ennek a forradalmár-művésznek viharos élete folyamán.

Azon a napon, amikor utoljára láttam, David Alfaro Siqueiros megmutatta nekünk a Mexikó város szélén levő nagy munkáskórház falfestményeit. Szenvedélyesen beszélt azokról az elvekről, amelyeket a falfestészetben alkalmaz, forradalmi társadalmi eszményeiről, újító kísérleteiről a mozgás ábrázolásában és a perspektíva építésében, magyarázta az általa alkalmazott új technikát, mutatta az új szintetikus festékeket.

A művész a műve, az óriási falfestmény előtt állt, amelyen összeütköztek a jó és a rossz erői, a társadalmi elnyomás és a társadalmi felszabadítás erői; állt és beszélt erről a munkájáról, s éreztük, milyen szenvedélyesen szereti azt, mennyire benne él.

De amikor átmentünk a kórház egy másik helyiségébe, amelynek falán Diego Riverának ugyanolyan óriási falfestménye volt, amely az orvostudomány történetét ábrázolja, Siqueiros ugyanannyi ideig, ha nem tovább, állt

itt is és beszélt Diego Riverának ebben a munkájában megvalósult elveiről, a kép szelleméről és kidolgozásáról.

Állt Rivera falfestménye előtt és ugyanolyan szenvedéllyel beszélt róla, mint az önnön munkájáról, s érezhető volt, hogy azt a munkát is szereti, amely más mester kezének az alkotása, szereti csaknem úgy, mint a sajátját, mert számára Diego Rivera nemcsak nagy festő volt, akinek a tehetsége előtt meghajol, de társa is volt a forradalmi népi művészetért folytatott harcban.

Egy erős, szép, nem öregedő, hatvanhárom éves ember áll a nemrég befejezett óriási falfestmény előtt, és már nem erről beszél, hanem más, nemrég megkezdett munkájáról, amelyben lefesti a vasutasok sztrájkját, és a festészet nyelvén még egyszer elmondja, hogy a népnek meghátrálás nélkül harcolnia kell a jogaiért.

Arról beszél, hogy új falfestményét a Színész Szövetség épületében festi, s hogy bizonyára lesznek, akik azt mondják: hogy jön össze a színház és a vasutasok sztrájkja? De neki az a véleménye, hogy freskója éppen művészi témájú, mert milyen művészet az, amely elmegy olyan tragikus esemény mellett, mint a vasutasoknak fegyverrel elnyomott sztrájkja!

Ilyennek maradt meg emlékezetemben Siqueiros: erővel, fiatalos hévvel, iróniával, vidám méreggel telinek, amilyennek 1959 decemberében, utoljára láttam; ez néhány héttel a caracasi egyetemen elmondott előadása előtt volt (ehhez írom most az előszót) és három hónappal a letartóztatása előtt.

Még egyszer voltam Mexikóban, de már nem láthattam Siqueirost: nyolc évre ítélték, és börtönben ült. De ott is festette képeit, s ott sem hajolt meg, s onnan is hallatta hangját, amely ugyanolyan meg nem alkuvó és erős volt.

Újból – most már egyedül, Siqueiros nélkül – jártam és nézegettem nagyszerű falfestményeit. Egyeseket nem si-

került meglátnom, mert „le voltak tartóztatva", színtelen vásznakkal eltakarták őket a nézők szeme elől. De munkáinak többségével ezt nem merték megtenni, s én újból izgatottan álltam a – szerintem – mindmáig legzseniálisabb munkája: a *Kananeai sztrájk* előtt.

Ez a chepultapeki történelmi múzeum megrendelésére elkezdett munka egyelőre nincs befejezve: vannak a freskón csupán körvonalazott, még ki nem dolgozott részek. De a freskó központi részét: munkások vállukon viszik a rendőrséggel folytatott harcban elesett társukat, – olyan megrázó erővel és tökéletességgel alkotta meg a művész, olyan szenvedélyességgel, olyan gyűlölettel az elnyomók iránt és olyan rendíthetetlen hittel a nép forradalmi erejében, hogy az ember órákig levett kalappal állhat a freskó előtt, és újabb és újabb erényeket talál benne.

A művész börtönben ül, ez a munkája pedig, mint sok más alkotása, nincs befejezve, és várja a beteljesülést.

A művész börtönben ül, az évek pedig feltartózhatatlanul múlnak. Hatvantól a hetven felé.

A mexikói nemzeti művészet kiállításával együtt Siqueiros néhány (nem sok) művét Moszkvába is elhozták. Néhány kimagasló alkotása Mexikó város Nemzeti Galériájában látható. Siqueiros Mexikó három legnagyobb művészének egyike, s ez lehetetlenné tette a világszerte ismert, a reprodukciók ezrein terjesztett műveinek eltávolítását a nemzeti múzeumokból és képtárakból. De hány olyan fal maradt, amelyen nem tudta befejezni a művész keze után sóvárgó freskókat!

Állnak ezek a befejezetlen freskójú falak, s a művész keze már negyedik éve nem tudja elérni azokat a börtönrácson keresztül! Nem is szólva a művész tragikus sorsáról, az, ami vele történt, tragikus az egész mexikói nemzeti művészet számára.

Felindultan olvastam Siqueiros *Válaszom* című cikkgyűjteményét, amelyet már rabsága idején adott ki. Ebben a könyvben összegyűjtötték Siqueirosnak az utóbbi évekből származó cikkeit és felszólalásait politikai és művészeti témákról. Hozzáteszem: amikor a művészetről beszél, Siqueiros sohasem választja azt el a politkától, s az ő művészetről szóló munkái, többek között a Venezuelában tartott előadás is, amelyet a *Voproszi Lityeraturi* közöl, mindig szenvedélyes felhívást tartalmaznak: politikai, forradalmi, szociális, realista művészetet hozzunk létre, amelyet a nép megért és amely az ő érdekeit fejezi ki.

Siqueiros művészeti munkái engem személy szerint egy másik nagy forradalmi művész, Majakovszkij elméleti fellépéseire emlékeztetnek. Ugyanaz a szenvedélyesség, ugyanaz a lobbanékonyság, ugyanaz a polemikus élesség és túlzások a részletekben, amelyekkel nem mindig ért egyet az ember. S ugyanúgy győzedelmeskedik bennük az az általános elvi felfogás, hogy milyennek is kell lennie a forradalom művészetének; mélyen tartalmasnak, érthetőnek, hajthatatlanul forradalminak, hajthatatlanul burzsoáellenesnek.

Egyébként az, amit írok, annyira nyilvánvalóan kitűnik Siqueiros előadásából, hogy nem kíván magyarázatot. Csak azt szeretném még mondani, hogy Siqueiros elméleti nézetei mögött, amelyek egy nagy, forradalmi, tartalmas művészet létrehozására hívnak fel, ott van az ő nagyszerű művészi gyakorlata, látjuk csodálatos forradalmi falfestményeit, amelyek örökre a mexikói nép büszkeségei maradnak és amelyek már most világító tornyok azon a realista úton, amelyen előrehalad a jövő forradalmi művészete.

1963

Hemingwayre gondolva

Nem ismertem Hemingwayt, de Hemingway, az ember, elválaszthatatlan számomra az író Hemingwaytől, könyveitől és hőseitől, jobban mondva, azoktól közülük, akikben ő nyíltan szerette ugyanazt, amit önmagában szeretett: az erőt, a nagyvonalúságot, a bátorságot, azt a készséget, hogy kiálljanak önmagukért és azért az ügyért, amelyet igaz ügynek tekintenek, azt, hogy készen álltak a kockázatvállalásra, és bizonyosak voltak benne, hogy „vannak dolgok, amelyek a háborúnál is rosszabbak. A gyávaság rosszabb, az árulás rosszabb, az önzés roszszabb".

Ezek az ő szavai; 1937 júniusában mondotta őket az *Író és a háború* című felszólalásában, amely az amerikai írók II. kongresszusán hangzott el.

Persze az elmondottak nem merítik ki hősei jellemét, mint ahogy az ő jellemét sem merítették ki. Minden ember egyéniségében van azonban valami, ami meghatározza a többi jellemvonását. El sem lehet képzelni, hogy Hemingway megbocsátotta volna hősének a zsugoriságot, a hitszegést vagy a gyávaságot, megbocsátotta volna az árulást a halál árnyékában vagy eszmék elárulását egy tál lencséért.

Egyébként, ha felteszik a kérdést: mi az, ami közelíti hozzánk Hamingwayt? – azt felelem: hát ez! Ezek a ma-

gasztos erkölcsi elvek, amelyek hangzatos frázisok nélkül éltetik hőseit, azok az elvek, amelyeket – életéről ítélve – Hemingway önmaga számára is kötelezőnek tartott.

Persze, sem élete, sem könyvei nem merülnek ki ebben. Ám túlzás nélkül elmondhatjuk, hogy ezen erkölcsi elvek nélkül nem lehet elképzelni sem életét, sem könyveit.

A szerelem óriási helyet foglal el Hemingway műveinek többségében. Az emberi bátorság, a kockázat, az önfeláldozás, az a készség, hogy a barátokért az életüket is odaadják, elválaszthatatlan Hemingway tudatában attól, mit lehet szerelemnek nevezni és mit nem, kik azok az emberek, akiknek egyéniségével összeegyeztethető a „szerelem" szó, s kik azok, akik ezt nem érdemlik meg.

Hemingway olvasása közben nem nehéz észrevenni, hogy a gyávák és az önzők lényegében nem képesek a szerelemre. Ha pedig ők maguk szerelemnek nevezik azt, amit éreznek, a szerző ezt lelkiismeretükre bízza.

Nem mindenkinek tetszik egyformán az a nyíltság, amellyel Hemingway leírja a férfi és a nő viszonyát. Ám ez a kapcsolat minden nyíltságával és minden részletében csupán akkor érdekli Hemingwayt, ha mögötte szerelem van, vagy ezzel kezdődik a szerelem. Azt, ami nem nőtt szerelemmé, vagy nem is szándékozott azzá válni, Hemingway gyakrabban említi, mint leírja. S bármilyen messze is essék az ő módszere az orosz klasszikus irodalom hagyományaitól a férfi és a nő viszonyának ábrázolásában, a legfontosabb dologban közel áll Tolsztojhoz: ami semmilyen vonatkozásban sem érdemli meg a szerelem nevet, azt Hemingway a leggyakrabban csak említésre méltatja, amely ugyan sebészileg pontos, de ritkán részletes.

Néhány háború vonult át Hemingway életén. Pontosabban mondva: Hemingway maga is vásárra vitte a bőrét néhány háborúban, bár elkerülhette volna; a külső

körülmények nem hogy nem kényszerítették őt rá, de inkább akadályozták. Kockára tette az életét az első világháborúban, a spanyolországi polgárháborúban és a második világháborúban. Egyik esetben sem kímélte az életét, bár viszonya e három háborúhoz különböző volt.

Az első világháború idegen volt számára, nem az ő háborúja volt. Ezt világosan kifejtette a *Búcsú fegyverektől*ben. A háború minden szennye és gyalázata közepette, a háború borzalmas katlanjába dobott emberek közötti bajtársiasság mégis fontos maradt a számára. A bátorság bátorság maradt, a gyávaság gyávaság, s bármilyen értelmetlen körülmények között jutottak is kifejezésre, valahol a legmélyükön nem vesztették el eredeti értéküket: az emberileg magasztos magasztos maradt, az aljas aljas.

A spanyolországi polgárháború Hemingway háborúja volt. 1937-ben nyíltan kijelentette: „világosan értenünk kell a fasizmus bűnösségét és azt, hogyan kell ellene harcolni", és részt vett a háborúban a Spanyol Köztársaság oldalán.

Ha erről a háborúról szóló műveit olvassuk, nemcsak azt érezzük meg, milyen mélyen érinti a háború őt személyében is, hanem azt is, milyen személyes tragédia volt számára a Spanyol Köztársaság veresége. Vitatkozhatunk Hemingway egyes fejtegetéseivel az *Ötödik hadoszlop*ban, megtehetjük, hogy nem fogadjuk el, sőt visszautasítjuk az *Akiért a harang szól* egyes oldalait. Ám, aki elolvasta a teljes Hemingwayt, nem kételkedik abban, hogy a fasizmus spanyolországi győzelme személyes tragédiája is volt Hemingwaynek, amely nyomot hagyott egész további életén.

Hemingway részvétele a második világháborúban logikusan következett a spanyol eseményekben való részvételéből. Már a spanyol háború idején, nemegyszer Franco neve mellé tette Hitler és Mussolini nevét, mert jól ér-

tette e nevek szétválaszthatatlanságát. Számára a második világháború annak a fasizmus elleni háborúnak a folytatása volt, amely Spanyolországban kezdődött. S amikor öt évvel a második világháború befejezése után, keserű háborús emlékekkel telítve, írta *A folyón át, a fák közé*t, emlékeinek minden keserűsége mellett továbbra sem kételkedett a legfontosabban: „a bandität csak egyféleképpen lehet megfékezni: ha jól elverjük". „Banditának" a fasizmust nevezte.

Hemingway emberi viselkedése a háborúban mindenkor a férfias bátorság jegyeit viselte magán. Ez nem csupán a vele született bátorságból és kockázatvállalásból következett. Talán még nagyobb mértékben kapcsolódott ahhoz a nézetéhez, hogy az írónak az igazat kell írnia. Többek között meg kell írnia az igazságot a háborúról, ha egyszer a háborút választotta témájául. 1937-ben, az osztályrészéül jutott három háború egyikének kellős közepén ő maga így beszélt erről: „Megírni az igazságot a háborúról nagyon veszélyes, és nagyon veszélyes a teljes igazság után kutatni... Amikor az ember elmegy a frontra, hogy megkeresse az igazságot, a halált találja meg helyette. De ha tizenketten mennek, s csak ketten jönnek vissza, az igazság, amelyet magukkal hoznak, valódi igazság lesz, nem pedig történelem gyanánt kiárusított, elferdített mendemonda. Érdemes-e kockáztatni, hogy megtaláljuk ezt az igazságot, döntsék el maguk az írók."

Hemingway úgy tartotta, hogy érdemes. 1918-ban is, 1938-ban is, 1944-ben is ez volt a véleménye.

S ha felteszik a kérdést: mi az, ami közelíti hozzánk Hemingwayt? – megint azt válaszolom: hát éppen ez! Az ő félelem nélküli igazságkeresése a század legkegyetlenebb és legborzalmasabb megpróbáltatásai közepette.

Akármiről is ír Hemingway, őt olvasva állandóan érezzük gyűlöletét az emberi magányosság iránt, hogy ki akar jutni, ki akar törni ebből a magányból, a barátokhoz, a nőhöz, az embereket egymással összekapcsoló ügyhöz, még akkor is, ha ez az ügy a háború, s valahol a végén halált ígér.

Hemingway élete... Más ország, más életrend, a társadalmi viszonyok más, tőlünk idegen körei és spiráljai, és ez egyébként az író és a társadalom viszonyára is vonatkozik. De mindemellett olyan szenvedélyesen utasítja el a kényszerű társadalmi magányt, olyan dühödten tiltakozik az ellen, hogy az emberi élet normájává emeljék, olyan keményen törekszik arra, hogy felossza magát az emberek között, hogy arra a kérdésre, mi az, ami közelíti hozzánk Hemingwayt, megint csak azt felelem: hát éppen ez az! Az individualizmus, az emberi magány álszépsége és álbüszkesége ellen intézett állandó kihívása.

S végül még valami, ha a hozzánk való közelségéről beszélünk. Nagyon elgondolkodtam ezen, amikor elolvastam Hemingway posztumusz művét *A vándorünnep*et. Persze ez a könyv a húszas évek Párizsáról is, a saját fiatalságáról is szól... De elsősorban a munkájáról beszél. A munkáról, amelyet fiatalon kezdett és egész életén keresztül folytatott. A munka helyéről az ember életében, a munka elszántságáról, boldogságáról és nehézségéről, s az olyan emberi létezés értelmetlenségéről, amelyet megfosztottak ettől a „vándorünneptől, amely mindig veled van".

Mint sok más, sőt majdnem minden ilyen, az egész életművén végighúzódó téma, a munka témája Hemingwaynél elsősorban az ő saját lírai témája. A munka, amelyyel szeretett foglalkozni, és amelyről szeretett írni, ugyanakkor egyszerűen emberi munka is volt számára, az olyan embernek a munkája, aki – mint minden dolgozó – reg-

gel korán kel, arca verejtékével dolgozik, és kötelességtudata és önfegyelme miatt nem hagyja abba a munkát, amíg nem csinálja meg azt, ami erre a napra kijár.

Azt hiszem, elmondtam minden fontosat, amire Hemingway újraolvasása közben gondolok.

Bár lehet, hogy a további mondanivalóm ide nem tartozónak tűnhet, mégis szeretnék e tűnődéseim végén egy régi noteszomból idézni.

1961 decemberében Kubába kerültem, s a kubai elvtársak segítségével eljutottam Hemingway házába. A ház akkor még nem vált múzeummá. Egyelőre csak bezárták, egyetlen bútordarabot sem mozdítva el helyéről.

Hemingway nemrég halt meg, s a veszteség érzése nagyon friss volt. Íme a feljegyzés, amelyet aznap a házában csináltam.

... Már alkonyodott, mire odaértünk.

A ház egy dombon áll, Havanna peremén és messze a tengertől. A tenger nem látható, de nagyszerű a kilátás. Egészen a láthatárig a dombok láncolata, a zöld, délben valószínűleg tombolóan forró, most pedig, alkonyatkor hűvösödő, szemet gyönyörködtető világ.

A ház alacsony, tágas, földszintes, rozzant, a század elején épült. Hemingway 1940-ben vette valami franciától, amikor Kubát választotta állandó lakhelyéül.

Fél éve halt meg Hemingway, azóta pedig, hogy utoljára elment ebből a házból, másfél év telt el. Eléggé hosszú ez az idő, és mégis az embernek az az érzése, hogy a ház még gazdája elutazása előtt indult pusztulásnak. A ház előbb kezdett meghalni, mint meghalt a lakója.

A meghittség érzése az elhagyatottság érzésével vegyül. Bizonyára emiatt a ház sem a meghittség melegét, hanem a szomorúság hidegét árasztja.

Sok könyv mindenütt, régi, ócska fotelok a nappaliban, poros, üres és félig teli palackok, vadásztrófeák a

rég nem festett, megrepedezett falakon. Óriási leopárdbőr. Hihetetlen méretű agancsok. Eszembe jut: nem ezek-e azok, amelyeket oly sokáig üldözött Afrika zöld dombjain?

Néhány fénykép a fiairól, néhány fénykép és portré barátairól. Bikaviadalról értesítő plakátok és bikaviadalt ábrázoló vázlatrajzok, ugyanattól a művésztől, aki a plakátokat rajzolta.

A szoba, ahol Hemingway dolgozott, egészen kicsi, keskeny; régi, a falba erősített állvány, öreg írógép. Minden poros.

A fürdőszobában a mérleg mellett, a falon ceruzajegyzetek, néhány száz szám és dátum. A legutolsó 1960 júniusából való. A házigazdának szokása volt, hogy ellenőrizze: nem hízott-e meg túlságosan.

Egy nagy szobában, amely inkább könyvtár, mint dolgozószoba, egy nagy íróasztal, munkára kevéssé alkalmas. Itt bizonyára szívesen olvasott és gondolkodott, írni meg ott, a kicsi szobában írt.

Kísérőnk meséli, hogy azt a tornyot, amelyet a felesége építtetett Hemingwaynek ajándékba, ő csak egyszer, az ajándékozás napján használta munkára, utána pedig visszatért a megszokott szobájába.

Amikor korábban erről a toronyról olvastam, úgy gondoltam, hogy ez valóban torony, de valójában a ház mellett épült könnyű emelvényt láttam, amely inkább egy kis kilátóra emlékeztet. Fent egy poros távcső, a háziasszony hóbortja, aki kicsit a csillagászattal is foglalkozott.

A házban sok a macska, néhány tucat. Azt mondják, Hemingway sokat vesződött velük.

Ez valahogy furcsa módon nem illik hozzá. Nehéz elképzelni őt ezzel a macskasereggel. Mellette nem macskákat, hanem nagy kutyákat képzelek el.

A könyvtárban az asztalokon szétdobált kacatok kö-

zött egy album került a kezembe, amely a hatvanadik születésnapja megünnepléséről készített fényképeket tartalmazza. Itt, Kubában, a jubileumot ekkor a Baccardi-cég finanszírozta. Egyes fényképeken láthatók az asztalok mögött nagy vászonszalagok, amelyek hirdetik, hogy nem más, mint a híres Baccardi-cég szervezte meg mindezt.

Ezeken a képeken a tömeg közepette látható Hemingway: nem vidám és nem szomorú, egyszerűen semmilyen, mintha mindez őt egyáltalán nem is érdekelné, de arra a meggyőződésre jutott, hogy nem kell haragudni, ki kell bírni.

Belső üresség és szomorúság érzésével megyünk el. Mintha nem is egy házban, hanem temetőben jártunk volna. Lehet, hogy érzéseimre kihat mindaz, amit Hemingway végéről hallottam, de úgy tűnik nekem, hogy az utolsó időben ez a ház gazdájával együtt öregedett, hogy azokban az években egy nagy, még erős, de már öreg és kétségtelenül nagyon fáradt ember élt benne...

Semmit sem jegyeztem többé fel aznap és semmit sem akarok hozzátenni ehhez a feljegyzéshez.

Már nem fél éve, hanem hat éve annak, hogy Hemingway eltávozott az élők sorából. Ezekben az években sok könyv és életrajz jelent meg róla, a megfelelő mennyiségű pletyka is eljutott már róla a sajtóhoz. Elkezdték és folytatják Hemingway korábban ismeretlen műveinek publikálását, amelyeket életében nem volt ideje vagy nem tartott szükségesnek közölni. Egyszóval, minden megy a maga útján.

Pedig az a legfontosabb, hogy lassan és feltartóztathatatlanul kezdjük megérezni: mit veszített az emberiség Hemingway távozásával, s egyúttal egyre világosabban megértjük, hogy valójában mi mindennel járult hozzá a huszadik század világirodalmához.

1967

A spanyol téma Hemingway munkásságában

E cikk címe talán szélesebb a tartalmánál. Spanyolországban játszódik Hemingway első regénye, a *Fiesta*. Spanyolországi utazásának szentelte az utolsó könyvét, a *Veszedelmes nyar*at. Márpedig ha spanyol témáról beszélünk Hemingway munkásságában, akkor emlékezetünkben elsősorban azok a művei merülnek fel, amelyeket a spanyolországi polgárháborúról írt, mint annak szemtanúja és résztvevője.

Később is visszatért a spanyolországi polgárháború eseményeihez, de a neki szentelt munkák óriási többségét 1937 és 1940 között hozta létre, vagy a háború kellős közepén, vagy közvetve annak még ki nem hűlt tragikus nyomain.

Egy évvel a második világháború befejezése után, 1946 nyarán, e sorok szerzőjéhez írt levelében Ernest Hemingway megkérdezte: „Lefordították-e oroszra az *Akiért a harang szól* című regényt?"

Bizonyára érdekelte ez a kérdés, és szerette volna oroszra lefordítva látni a regényét, mert a kérdés feltevése után ugyanabban a levélben ezeket mondotta a regényről: „Kisebb változtatásokkal vagy egyes nevek kihagyásával ki lehetne adni. Szeretném, ha elolvasná. Nem arról a háborúról szól, amelyet átéltünk ezekben az években. De

szól a kis partizánháborúról, s van ott egy fejezet arról, hogyan öljük a fasisztákat, ez tetszeni fog Önnek..."

Helyénvalónak tartottam, hogy idézzek Hemingway régi, húsz évvel ezelőtt írt leveléből, amikor most a spanyol témáról beszélek munkásságában.

Amidőn Hemingway belekezdett az *Akiért a harang szól*ba, még mindenki emlékezetében élt a spanyolországi polgárháborúnak a spanyol nép számára tragikus fináléja. A fasizmus épp akkor nyelte le a spanyol köztársaságot, már megtörtént a müncheni egyezség; a francia és az angol politikusok készültek már rá, hogy végképp elárulják Csehszlovákiát.

Amikor 1940-ben Hemingway befejezte és publikálta a regényét, Csehszlovákiát már letörölték Európa térképéről, Lengyelországot elborították vérrel, és megszállták, Németország, valamint Franciaország és Anglia között folyt a „furcsa háború", amely főleg azért volt furcsa, mert az akkori angol és francia politikai vezetők szenvedélyesen reménykedtek abban, hogy még sikerül átállítaniok a váltót, és – megkerülve az igazi háborút Nyugaton – átirányítani Keletre a német fasizmus páncélvonatát.

Nem úgy történt, ahogyan gondolták. A végén Hitler mégis a Szovjetunióra zúdította minden erejét, de ezt megelőzték London bombázásai, Belgium, Hollandia, Dánia, Norvégia elfoglalása, Dunkerque eposza, Franciaország szétzúzása.

A spanyolországi fasiszta lázadás napjaiban, 1936 júliusában fellobbant tűz a második világháborúvá, az összes kontinensre kiterjedő tűzvésszé alakult.

Az történt, amit Hemingway előre megsejtett, amikor a spanyol háború után égető szükségét érezte, hogy azonnal nekilásson a fasizmus elleni fegyveres harc első tragikus tanulságairól szóló könyvnek.

Az a szó, hogy „azonnal", nem tőlem származik. Éppen ezt a szót használta Hemingway, amikor magyarázta, miért sietett annyira megkezdeni a munkát az *Akiért a harang szól* című regényén. „A spanyolországi háború után azonnal kellett írnom, mert tudtam, hogy a következő háború gyorsan közeledik, és éreztem: kevés idő marad..."

Hemingway gyűlölte a fasizmust. Nyíltan és engesztelhetetlenül gyűlölte. Gyűlölete tevékeny volt: minden, a számára elérhető eszközzel harcolt a fasizmus ellen. Cikkeket írt és beszédeket mondott, Madridban, pergőtűzben megírta az *Ötödik hadoszlop* című színdarabját, s mindjárt a spanyolországi háború befejezése után az *Akiért a harang szólt*. Végül maga is harcolt a fasizmus ellen. Nem elégedett meg a spanyolországi haditudósító szerepével, nem elégedett meg a tudósítással a második világháború idején sem. Sok bizonyíték van erre, de a legjobban talán az ő saját, 1946-ban elmondott szavai tanúskodnak erről: „Abban reménykedtem, hogy végigharcolhatom ezt a háborút a Szovjetunió csapataiban, és meglátom, milyen nagyszerűen verekszenek, de nem hittem, hogy jogomban áll haditudósítónak lenni az önök soraiban, először is azért, mert nem beszélek oroszul, másodszor azért, mert úgy tekintettem, hogy nagyobb hasznot hozok, ha a „káposztatorzsákat" (így neveztük a németeket) megsemmisítem. Közel két évet töltöttem a tengeren, nehéz megbízatásaim voltak. Azután Angliába mentem, s a patraszállás előtt a királyi légi flottával repültem, haditudósítóként részt vettem a normandiai partraszállásban, s a hadjárat többi részét a 4. gyaloghadosztállyal töltöttem. A királyi légiflottánál jól, de haszontalanul töltöttem el az időmet. A 4. hadosztálynál, a 22. gyalogezred kötelékében igyekeztem hasznos lenni, mi-

vel tudtam franciául, és ismertem az országot; alkalmam volt dolgozni a maquis-k rohamcsapataiban."

Hemingway nem tartotta elegendőnek, ha csupán deklarálja a fasizmus iránti gyűlöletét. Követelte, hogy ez a gyűlölet a harcban érvényesüljön, s szólt is erről *Az Író és a háború* című szenvedélyes beszédében, amelyet 1937 júniusában mondott az amerikai írók II. kongresszusán. Röviden megemlítve, milyen tömegesen gyilkolták a fasiszták a békés lakosságot Madridban, nem bocsátkozott részletek felsorolásába, és szükségesnek tartotta megmagyarázni, miért: „Ha elkezdeném ezt leírni, csak undort váltanék ki önökből, talán gyűlöletet is. De nekünk most nem ez kell. Világosan fel kell ismernünk a fasizmus bűnös jellegét és azt, hogyan kell ellene harcolni. Meg kell értenünk, hogy ezek a gyilkosságok csupán a megnyilvánulási formái egy veszélyes banditának, amelynek fasizmus a neve. A bandität pedig csak egyféleképpen lehet megfékezni: ha jól elverjük."

Ha azt mondjuk Hemingway spanyol témájú műveiről, s köztük a legnagyobbról, az *Akiért a harang szól* című regényéről, hogy azt egy, a fasizmust gyűlölő ember írta, ezzel túlságosan keveset mondanánk. Ezt a regényt olyan ember írta, aki nemcsak írói tollal, de katona módon, fegyverrel a kezében is harcolt a fasizmus ellen. S akkor írta, amikor a fasizmus elleni véres harc, amelyben résztvett, keserű vereséget szenvedett. Hemingway keserűsége nem egy kívülálló, bár forrón együttérző szemtanú keserűsége, hanem egy olyan ember személyes, kibírhatatlan keserűsége, aki vereséget szenvedett. S ugyanakkor ez a könyv olyan embernek a könyve, aki tudja, hogy a további harc még hátravan, s nem hiszi, hogy a fasizmus mindenható lenne.

Az *Akiért a harang szól* című regényt két csata között írta, s ez nagyon fontos a megértéséhez.

Amikor a regény fináléjában hőse, Robert Jordan „visszatartott lélegzettel, minden izmát megfeszítve, nehogy megremegjen a keze", megcélozza géppuskájával a csapata élén közeledő fasiszta tisztet, amikor tudjuk, hogy a regény befejezése utáni pillanatban Jordan lenyomja a ravaszt és lead egy sorozatot a fasisztákra, ez szimbolikusan hangzik, bár Hemingway mint író nem vonzódik a jelképekhez.

Jordan, aki kész meghalni ebben a számára bizonyára utolsó csatában, ezt gondolja: „Bár sikerülne a támadás. Mit akarsz még? Mindent akarok, és mindent elfogadnék, amit kapok. Ha nem sikerül ez a támadás, majd sikerül a legközelebbi..." S a regényhősnek ezek az utolsó gondolatai szerintem azt a lelkiállapotot jelképezik, amelyben Hemingway a könyvet befejezte.

A regény cselekménye 1937-ben játszódik. Jordan, aki arra gondol, hogy ha nem ez, hát a legközelebbi támadás sikeres lesz, egyszerűen a következő támadásra gondolt; meghal anélkül, hogy tudná, mi lesz a spanyolországi háború sorsa. De Hemingway, aki ezt a jelenetet írja, tudja, mi lett a háború vége: a vereség. S mégis éppen ezeket a gondolatokat adja hősének élete utolsó perceiben, s bizonyára nem véletlenül teszi ezt. Amikor megírta a spanyol háború tragédiájáról szóló könyvét, a fasizmus elleni eljövendő harcokra gondolt. S Jordannak a következő sikeres támadásra vonatkozó gondolata mögött megérezzük Hemingway gondolatát az eljövendő háborúról, amelyben le kell győzni a fasizmust.

A madridi sofőrök című, 1938-ban írt kis tárcájában, amelyben a sok egyszerű antifasiszta ember egyikéről szólt, Hemingway teljesen világosan, publicisztikai formában fejezte ki a fasizmus erői feletti jövendő győzelem lehetőségébe vetett hitét: „Önök csak tegyenek Francóra

vagy Mussolinire vagy Hitlerre, ha úgy gondolják. De én Hipolitóra teszem a pénzem."

Akkor írta ezeket a szavakat, amikor Spanyolországban még folyt a harc, de egyedül ezzel nem magyarázható e szavak optimizmusa. Hemingway elvi meggyőződése, hogy a fasizmust egyszer mégis le fogják győzni, nem változott a spanyol köztársaság veresége után sem. 1939 februárjában, amikor a köztársaság napjai már meg voltak számlálva, Hemingway ezt írta rekviem-hangzású kiáltványában, a Spanyolországért elesett amerikaiakhoz:

„Ahogyan sohasem hal el a föld, úgy aki egyszer szabad volt, az sohasem tér vissza a rabságba. A parasztok, ha felszántják a földet, ahol halottaink fekszenek, tudják, minek a nevében estek el. A háború két éve alatt megértették ezt, és sohasem felejtik el.

Halottaink élnek a spanyol parasztok, a spanyol munkások, minden becsületes, egyszerű, jó ember emlékezetében és szívében, aki hitt a spanyol köztársaságban, és harcolt érte. S amíg élnek halottaink mint a spanyol föld része, s élni fognak, amíg él a föld – semmiféle zsarnokok nem tudják legyőzni Spanyolországot.

A fasiszták végigmehetnek az országon, utat törve maguknak a más országokból behozott fém lavinájával. Árulók és gyávák segítségével előre haladhatnak. Szétrombolhatják a városokat és a falvakat, hogy rabságban tartsák a népet. De egyetlen népet sem lehet örökké rabságban tartani."

Akkor írta e sorokat Hemingway, amikor – szavai szerint – szükségét érezte, hogy „azonnal" nekikezdjen az *Akiért a harang szól* című regénynek. És az *Akiért a harang szól* is sajátságos rekviem, hősei a spanyol földért elesett emberek. S ezek között a spanyolok és nem spanyolok között van Robert Jordan, „a Spanyolországért

elesett amerikaiak" egyike, az az ember, akinek személyével Hemingway követi a fasizmus elleni harcot, az az ember, aki a regényben legteljesebben fejezi ki magának Hemingwaynek a nézeteit. (Egyébként ez könyvei legtöbb főhősére vonatkozik.)

Az *Akiért a harang szól* című regény kifejezte Hemingway kérlelhetetlen és tevékeny gyűlöletét a fasizmussal szemben.

A regényben kibontakoztatott élet képe – az élet pedig akkor elsősorban háborút jelentett – bonyolult és ellentmondásos. Ebben az ellentmondásosságban az események reális ellentmondásossága, valamint Hemingway nézeteinek ellentmondásos volta tükröződik. Hemingway sok mindent bírál, elvet, nem fogad el abban a táborban, amelynek soraiban hőse odaadó bátorsággal küzd. Az erőfeszítések szétforgácsoltsága, a bürokratizmus, a fejetlenség, az anarchista erkölcsök és befolyások: mindez kiváltja mind Jordan, mind Hemingway dühét. S gyakran nem lehet vele nem egyetérteni.

Hemingway érti és érzi, hogy a spanyol kommunistáké volt az egyetlen párt, amely a spanyol, valamint a háta mögött álló német és olasz fasizmussal képes volt egységet, szervezettséget és szilárd győzelmi akaratot szembeállítani.

De ugyanakkor Hemingway aggódva és kétségekkel gondol azokra a problémákra, amelyek azzal kapcsolatosak, hogy a személyiséget alá kell rendelni a kollektív akaratnak és a társadalmi szükségességnek.

A pártfegyelem problémája számára bonyolult és kínzó probléma, bár világosan érti, hogy vasfegyelem nélkül lehetetlen a fasizmus feletti győzelem, hogy enélkül elvesztik a polgárháborút.

Bármilyen erősek is az ellentmondások, a kötelesség-

tudat legyőz Robert Jordanban minden mást, ahogyan legyőz mindent az *Ötödik hadoszlop* hősében is, Philipben.

De az ellentmondások nagy erejűek, mélyen drámaiak. S ez nagyon jellemző Hemingwayre. Nem tudta volna másképpen megírni Robert Jordanját, mint ahogy megírta. Meggyőződéses humanistának, aki a polgárháborúban a nép oldalára állt, aki ebben a harcban arra a szilárd logikai következtetésre jutott, hogy a győzelmet csakis a kommunistákkal együtt lehet kivívni, de belül individualista és idealista marad, érzelmeinek gyökerei egy más társadalomhoz kapcsolódnak, más nézetekhez, más neveléshez. És a regény folyamán, a kommunista eszmékkel való egyet nem értés ellenére állandó és nehéz belső harcot, vív hogy hűséges maradhasson a fasizmus ellen küzdő nép ügyéhez. S bármilyen erősek is ezek az ellentmondások, Jordan egészen a haláláig nem tér le az útról, amelyet választott.

Megrajzolva a köztársaság táborának bonyolult, ellentmondásos képét, méghozzá sok mindent másképp, mint ahogyan mi látjuk azt, Hemingway az egész regény folyamán nem téveszti szem elől a legfontosabbat. Számára pedig a legfontosabb a fasizmus feletti győzelem. Számára, mint hőse számára is, nincs fontosabb a fasizmus feletti győzelemnél. Hőse egyszerűen nem tudja elképzelni e nélkül a további életet. Kész meghalni érte, és úgy tartja, hogy ezért meg is kell halni. Akármilyen végtelenül drága és szellemileg gazdag is legyen egy konkrét emberi élet, de ha fő célja: legyőzni a fasizmust, e cél érdekében az embernek nincs jogában kímélnie önmagát.

„Egy álló évig harcoltam meggyőződésemért – gondolja Robert Jordan; – ha itt győzünk, mindenütt győzni fogunk. Szép a világ, megéri, hogy küzdjünk érte, nem is hagyom itt szívesen." „Szerencsésnek vallhatod magad – mondotta önmagában –, hogy ily jó volt az életed."

Szinte elviselhetetlen fájdalmat okoznak azok az oldalak, amelyeken Hemingway leírja, miért vall kudarcot az eleinte oly jól kitervelt köztársasági támadás, beszél a fasiszták teljes tájékozottságáról a támadást illetően, a fecsegésről és a hadititok megőrzésének képtelenségéről a köztársaság táborában, az erőfeszítések szétforgácsoltságáról, amely továbbra is megmarad a kommunisták minden követelése és igyekezete ellenére; Miaja tábornokról, aki akadályt gördít a közös ügy elé, Martyról, aki ostobán s néha bűnösen használja ki hatalmát és tekintélyét, a katonai tanácsadók hihetetlenül nehéz munkakörülményeiről s sok minden másról, ami végeredményben a támadás kudarcához vezet.

Ám e lapok rendkívüli keserűsége ellenére is távol áll Hemingwaytől a fatalizmus, az az utólagos szkeptikus következtetés, hogy másképp nem is történhetett. Ellenkezőleg, tombol benne a düh, mert biztos benne, hogy másképp is lehetett volna. Az ő keserűsége nem a tehetetlenül széttárt kezek keserűsége, hanem a szemléltető leckéé. Az író mintha azt mondaná: „Ha úgy harcolnak, mint e támadás során, a fasizmust nem lehet legyőzni. S ha megismételjük ezeket a hibákat, újból legyőznek bennünket. Én pedig nem akarom ezt. Nem akarom elfogadni a gondolatot, hogy ez elkerülhetetlen."

Az *Akiért a harang szól* keserű könyv. Másképp nem is tudta megírni ezt Hemingway akkor, amikor írta, mindjárt a vereség után. De már idéztem szavait a spanyol népről, amelyet nem lehet rabságban tartani. S ez a bizonyosság, a nép legyőzhetetlenségébe vetett hite érződik végig a regényben, lecsendesítve a lélekharang keserű zúgását.

Már mondottam, hogy Jordant olyan embernek látom, aki a fasizmus elleni harcban a nép oldalára állt és vele együtt tette meg az útját, végig, ám ugyanakkor végig

megőrizte lelkében ingadozásait, kételyeit és hamis elképzeléseit arról, milyen lehet és milyennek kell lennie a forradalomnak.

Robert Jordan önfeláldozóan küzd a nép ügyéért, és ugyanakkor, amikor a népre, a forradalomra, a kommunizmusra gondol, belül sokszor és sok mindent saját, általunk nem osztott álláspontjából ítél meg. Nincs szükség arra, hogy kövessük Jordan gondolatainak minden tekervényét, és elemezzük ellentmondásosságukat. Mert ez az ellentmondásosság benne van az ő – társadalmilag felfogott – lényében, s ezért a regény egész folyamatát tekintve, nemcsak lélektanilag hiteles, de logikus is.

A spanyol polgárháborúról szóló regényt amerikai írta, aki a regény főhősének egy amerikait tett meg, az ő szemével látta a spanyol népet és a spanyol forradalmat. Ezt nem szabad szem elől téveszteni, amikor olvassuk a regényt, és értékeljük különböző vonatkozásait, mert ez a sajátosság a regény alapja, és rendkívül sok mindent határoz meg benne.

A spanyol élet és a spanyol forradalom felfogása, amelyet Hemingway Jordanon keresztül érzékeltet, olykor bizonyára nem egyezik azoknak a spanyoloknak az önértékelésével, akik harcoltak köztársaságuk szabadságáért, s ez természetes, annak ellenére, hogy Hemingway teljes mélységében ragadta meg a témát.

Megengedhető, sőt talán elkerülhetetlen, hogy objektíve helytelen érzéseiért és elképzeléseiért (a spanyol nép nemzeti életéről és nemzeti jellegéről) az író kritikát kapjon ama nép képviselőitől, amelyről ír, méghozzá olyan kritikát, amelyet a nemzeti érzés is felfokoz.

De akármilyen – mégoly igazságos – kétségek merülnének fel a regény ilyen vagy olyan oldala, egyes részletei, az író egyes – talán helytelen – megállapításai iránt, egy valami, méghozzá a legfontosabb, nem lehet kétséges.

Hemingway regényét áthatja a spanyol nép iránti határtalan szeretet. Ez a szeretet hűséges is, gyengéd is, haragos is, képes rá, hogy a nép gyengéit is észrevegye, rajongjon is, képes a keserűségre is, a tiszteletre is, sőt arra, hogy fejet hajtson a nép előtt. Egyszóval, ez egy nagy és becsületes ember valódi, nagy – bár tévedésektől nem mentes – szeretete egy nagyszerű nép iránt.

A tévedések pedig, amelyekkel Hemingway regényében találkozunk, olykor nagyok, és amikor elmondom erről a kitűnő könyvről mindazt, amit elmondtam, nem látok okot arra, hogy hallgassak a dolognak erről az oldaláról. Elég talán egy különösen jellemző példát említenem.

A sztálingrádi csata huszadik évfordulóján Volgográdban voltam, és elkerültem az Elesett Harcosok terére, amikor meggyújtották ott az örök tüzet azoknak az emlékére, akik elestek a fasizmus elleni harcban, akik megtették azt, ami később a világ minden országában a „sztálingrádi csoda" nevet kapta. Ott, ezen a téren, egy szerény emlékmű áll, amely alatt Ibarruri főhadnagy nyugszik, a Szovjetunió Hőse, egy géppuskás század parancsnoka. Amikor ott, az emlékmű előtt álltam, önkéntelenül eszembe jutott az *Akiért a harang szól* egy fejezete. Partizánok, kommunisták és nem kommunisták a regénynek ebben az epizódjában arról vitatkoznak, elküldte-e vagy sem Dolores Ibarruri fiát Moszkvába. A beszélgetésben elítélik Ibarrurit azért, hogy ő, aki Spanyolország szabadságáért harcol, és erre hív fel másokat is, saját fiát egy veszélytelen helyre küldte.

De azon a „csendes helyen", ahova Ibarruri fia kisfiúként jött, alig húszévesen harcba szállt ugyanazon fasizmus ellen, amely ellen harcolt az anyja, hősként küzdött és meghalt Sztálingrád falainál Oroszország szabadságáért, Spanyolország szabadságáért, az egész emberiség szabadságáért. Hemingwaynek történelmileg nem volt

igaza regényének abban a fejezetében, s maga a történelem ki is mondta ezt később.

Ez nem az egyetlen, de a legnyilvánvalóbb eset azok közül, amelyekben nem volt igaza, s ezért merült fel az emlékezetemben.

A regényben olvasunk Robert Jordan és a Spanyolországban tartózkodó szovjet katonai tanácsadók és újságírók találkozásairól. Ezek a fejezetek ellentmondásosak. Hemingway megfelelő módon értékeli az illetők hősiességét és önfeláldozását. Okos, erős és nagyon bátor embernek mutatja a szerző Golzot, a katonai tanácsadót, és Karkovot, a tudósítót. Ugyanakkor Hemingway hozzáteszi ehhez az ábrázoláshoz az „oroszokról" alkotott saját, akkori elképzelését, amely sok mindenben távol állt a valóságtól. Nem ismerte eléggé a dolgokat, és nem mindenről sikerült tárgyilagos, hiteles elképzelést kialakítania. Jobban mondva, Hemingway sajátos, mélyen szubjektív módon tárta fel a regényben, hogy mit gondol ezekről az emberekről, s elképzeléseit írói eszközeivel felnagyította. Ez egyébként egy regényben nem kíván sem magyarázatot, sem igazolást. Úgy tűnik, hogy éppen ezzel kapcsolatban Hemingway, aki más esetekben nagyon gyakran valódi neveket használt a regényben, Golznak is, Karkovnak is, Kaskinnak is tudatosan álneveket adott. Persze, az olvasónak mindig megmarad az a csábító lehetősége, hogy a kitalált nevet más, valódi névvel helyettesítse, amely – szerinte – szerepelhetett volna itt ebben vagy abban az esetben. De, gondolom, ezt nem kell csinálni, azért sem, mert önkéntelenül is hibát követhetünk el, és azért sem, mert maga az író nem röstellt valódi neveket írni ott, ahol ezt szükségesnek tartotta, s nem tette ezt ott, ahol tudatosan nem akarta. Érdemes ezt is tekintetbe venni.

Bonyolult érzéseket vált ki, ahogyan Hemingway leírja a Gaylord-hotelt, amely a regényben a katonai tanácsadók egy részének és más oroszoknak madridi lakhelyéül szolgál.

Hemingway kihangsúlyozza azokat a viszonylagosan kényelmes életkörülményeket, amelyek ebben a hotelben voltak az ostromlott városban.

Ám, ha elgondolkodunk ezen a hangsúlyozott ábrázolásmódon, feltétlenül felfigyelünk arra, hogy mindezt Robert Jordan szemével látjuk, aki az ellenség hátában van, szembenéz a halállal, és szenvedélyesen ábrándozik, hogy minden megpróbáltatás után élve – és Mariával együtt – tér vissza Madridba. A Gaylord-hotelre, meleg szobáira, egy korty vodkára és egy pohár sörre gondol, ami életének e pillanatában szinte elérhetetlennek tűnik, olyan, mint az ígéret földje. Éppen innen ered a kihangsúlyozott érzelmi kontraszt Jordannak a Gaylordra vonatkozó gondolataiban. Bár kissé túlzott ez az érzés, az, akinek már volt alkalma ábrándozni ilyesmiről olyan körülmények között, amelyek legalább egy kissé hasonlatosak, Hemingway hősének helyzetéhez, jól megérti.

De az igazság kedvéért mást is meg kell mondani. Egy ember aki az egyik spanyol ezred tanácsadójaként harcolt a madridi fronton, és a Szovjetunió Hőseként tért vissza, elolvasva az *Akiért a harang szól* című regényt, keserűséggel vegyes mosollyal mondta nekem, hogy az olyanoknak, mint ő – s ők voltak többségben – fogalmuk sem volt a Gaylord viszonylagos komfortjáról, annál az egyszerű oknál fogva, hogy a háború és a kötelességük állandó teljesítése egyszer sem nyújtott nekik lehetőséget, hogy elkerüljenek oda.

Az *Akiért a harang szól* egyes oldalain a nyelv, az orosz irodalmi tradíció szemszögéből, szokatlanul naturalista

módon durva. Különösen gyakran használ ilyen szavakat Hemingway a partizánélet jeleneteiben.

Ám nem tudok egyetérteni azoknak a véleményével, akik szerint Jordan és Maria szerelme túlzott nyíltsággal van megírva. Azt megállapíthatjuk, hogy az ilyen nagyfokú nyíltság távol áll a mi irodalmi tradíciónktól, és ez igaz is. De Hemingway senkit sem kötelezett arra, hogy utánozza azokat a művészi kifejező eszközeit, amelyek elválaszthatatlanok saját irodalmi tradíciójától. Igen, Jordan és Maria szerelmét nagyon őszintén írta le. De maga ez az érzés a regényben olyan óriási, mindent magában foglaló, jóságos erőt jelent, hogy e két ember közelségét az ember úgy fogja fel, mint az emberiséget összefogó, óriási és tiszta kölcsönös szeretet elválaszthatatlan részét. Az én személyes véleményem szerint a Jordan és Maria tragikus szerelmének szentelt oldalak Hemingway egész életművének a legszebb, legmagasztosabb és legtisztább részeihez tartoznak.

Átlapozom utolsó lapjait ennek a tragikus és a fasizmus iránti gyűlölettel teli regénynek, lapozom, s újból eszembe jutnak a már eltávozott Hemingway szavai:

„Önök csak tegyenek Francóra vagy Mussolinire, vagy Hitlerre, ha úgy gondolják. De én Hipolitóra teszem a pénzem."

1962 januárjában megkérdeztem Havannában Roberto Herrerótól, Hemingway spanyol származású volt titkárától:

– Itt, Kubában, gyakran jutott Hemingway eszébe Spanyolország?

– Óh igen! Nagyon, nagyon gyakran – válaszolta Herrero. – Sőt, nekem úgy tűnik, hogy éppen azért választotta Kubát lakóhelyéül, mert itt sok a spanyol, akik Franco győzelme után ide emigráltak. Én is ide jöttem Franco győzelme után, s Feo is, a testvérem.

Ő orvos volt Heilbrunn egészségügyi csapatában a 12. Nemzetközi Brigádban, itt pedig, Kubában, egész idő alatt Hemingway orvosa volt...

Azért idéztem ezt a rövid bejegyzést noteszomból, mert Herrero szavaiban meghallottam annak a mély belső meggyőződésemnek a visszhangját, amely már régóta élt a lelkemben. Az volt az érzésem, hogy Hemingway spanyolországi munkája örökre egyéniségének része maradt, ha szabad ezt a kifejezést használnom, a spanyol köztársaság tragédiája pedig saját emberi tragédiájának része. Hemingway nemcsak emlékezett Spanyolországra, továbbra is az életéhez tartozott.

Guadarrama hegyeiben, az úgynevezett Elesettek Völgyében Franco egy hihetetlen méretű emlékművet állíttatott, amely arra hivatott, hogy megörökítse győzelmét a spanyol köztársaság felett. Az emlékművet egy hallatlan méretű – 210 vagy 220 méter magas – vasbetonkereszt koronázza. Sajnos, nem egészen pontosan jegyeztem meg e diadalív méretét, bár minden útikönyv említi. Mindenesetre a keresztet már vagy harminc kilométer távolságból látni. Valószínű, hogy még egy kis erőlködéssel további néhány métert hozzá lehetett volna tenni, s akkor nem harminc, hanem negyven kilométerről is látható lett volna a kereszt.

Amikor eszembe jut Francónak ez a Madrid alatt épített keresztje, idézem magamban Hemingway szavait a fasizmusról és az irodalomról.

„Csak egy politikai rendszer van – írta –, amely nem tud jó írókat adni. Ez a rendszer a fasizmus." És hozzátette: „A fasizmus hazugság, s ezért irodalmi terméketlenségre van ítélve. S amikor a múlté lesz már, nem lesz története, a gyilkosságok véres történetén kívül... "

A fasizmus spanyolországi győzelmét megörökíteni hivatott keresztet harminc kilométer távolságból látni.

Olyan irodalom, amely megkísérelte igazolni és babérral megkoronázni a fasizmust, gyakorlatilag nem létezik, ha az emberiség szellemi életében elfoglalt helyéről beszélünk. Ahogyan Hemingway megjósolta, terméketlennek bizonyult, s nyomait csak egy bibliográfus nagyítóján keresztül lehet fellelni.

A spanyol nép szabadságáért elesett emberek emlékét egyelőre nem őrzi emlékmű. A halott antifasiszták Spanyolország földjében nyugszanak, amelyről Hemingway azt mondta, hogy örökkön-örökké élni fog, és túléli az összes zsarnokot.

Az az irodalom, amely a fasizmussal küzdött, és megörökítette a spanyol nép tragédiáját, halhatatlannak bizonyult. Az olvasók százmilliói minden földrészen halhatatlanságáról tanúskodnak. Minden, amit Hemingway írt a spanyolországi polgárháborúról, ezen irodalom halhatatlanságának elválaszthatatlan része.

1967

Tolsztojt olvasva

Bárkit elriaszthat az a gondolat, hogy a *Háború és békéről* már mindent elmondtak. S talán egyetlen lehetséges kiút ebből a zsákutcából: anélkül, hogy Amerikát próbálnám felfedezni, egyszerűen megosztom az olvasóval azokat a gondolatokat és érzelmeket, amelyek felmerülnek az én nemzedékem képviselőjében, egy olyan emberben, aki először ifjúkorában, utoljára pedig most, élete hatodik évtizedében olvasta el a *Háború és békét*.

Közben is többször olvastam a regényt, különböző – fiatal és már nem fiatal – éveimben. A legfontosabb pedig: a háború volt, amelyet az egész világon második világháborúnak neveztek, nálunk pedig a Nagy Honvédő Háborúnak, megismételve annak az 1812-es háborúnak a nevét, amelyről Tolsztoj írt.

A „honvédő" jelző a „háború" szó előtt azt jelenti, hogy a nép tudatában ez olyan háború volt, amelyben nem egyszerűen ilyen vagy olyan, valódi vagy vélt állami érdekekről volt szó, hanem magáról a létezésről, a haza pusztulásáról vagy megmentéséről.

Eszébe sem jutott senkinek Oroszországban, hogy a tizenkilencedik század eleji más európai háborúkat, amelyben az orosz csapatok részt vettek, mondjuk, Szuvorov olasz és alpesi hadjáratát vagy az 1805–1807-es csatákat kapcsolatba hozza a hon fogalmával.

De az 1812-es háború, amely a *Háború és béke* című regény magját képezi, a honvédő nevet kapta. S amikor százharminc évvel később újból a „honvédő háború" szavakat újjáteremtő körülmények alakultak ki országunk történetében, a *Háború és béke* a mi tudatunkban szinte új életre kelt.

Minden zsenialitása ellenére ez a regény még sohasem hatott oly közvetlenül az orosz olvasó tudatára, mint a második honvédő háború tragikus és hősies asszociációkkal teli éveiben. A regény ugyanolyan maradt, mint volt, de mintha maga a történelem igazodott volna hozzá, és a múltról írt regényt a jövőbe pillantó regénnyé változtatta volna.

Ezért az én nemzedékem számára, amely Moszkva kapujánál és Sztálingrád falainál látta meg a németeket, életünknek abban a periódusában a *Háború és béke* olvasása örökre emlékezetes, megrázó élmény lett, nemcsak esztétikai, de erkölcsi értelemben is. Olyan könyv volt, amely válaszolt napjaink legközvetlenebb kérdéseire: mi a valódi bátorság és a valódi gyávaság? Kik, milyen emberek a háború igazi rugói és kik a vélt, az álmozgatók? És végül a legfontosabb: le tudjuk-e győzni azokat, akik eljutottak Moszkváig, majd a Volgáig? Igen, vagy nem?

És minden belső bonyolultsága ellenére, s ha nem is adott kész recepteket az emberi magatartásra, éppen a *Háború és béke* lett az a könyv, amely a legközvetlenebb módon erősítette azt az ellenállási szellemet, amely áthatotta az országot az idegen – jelen esetben a fasiszta – támadással szemben.

Hozzátenném, hogy maga a *Háború és béke* is e szellemnek érzékelhető részévé vált. Mindenesetre sokan közülünk, én is, így voltunk vele.

Hogy milyen szellemi jelentőséget kapott abban a korban Tolsztoj regénye, annak közvetett tükrözését láthat-

juk azokban a sokszor önkéntelen mosolyt kiváltó követelésekben, amelyekkel a háború után sok olvasó nem egyikünkhöz vagy másikunkhoz, de az egész irodalomhoz fordult: „Hozzák létre az új *Háború és békét*!"

Ezek a követelések természetesen teljesíthetetlenek voltak, mert a *Háború és békét* kétszer megalkotni nem lehet. De e naiv követeléseknek nagyon is komoly lényegük volt: érezték, hogy elszakíthatatlan kapocs tartja össze a múlt század hatvanas éveiben írt regényt és a századunk negyvenes éveiben a határainkon át özönlő háborút; és emellett az a kielégítetlen szellemi igény, hogy még a saját életükben olvassanak „önmagukról", tehát a háború résztvevőiről, valamit, amit az igazságnak ugyanolyan erejével írnak meg, mint amilyennel Tolsztoj írt „azokról", annak a honvédő háborúnak a résztvevőiről. Még most is hallani e követeléseket, pedig már negyed század telt el a háború óta.

A *Háború és béke* az első könyv volt, amely akkor, a háborúban emlékezetünkbe ötlött. Most viszont a háború az, ami elsőnek ötlik az ember emlékezetébe, amikor sok év elmúltával újból olvassa a *Háború és békét*.

Ám, ha gondolatban örökre csupán a saját háborús emlékeinkhez kapcsoljuk a könyvet, ez csökkentené szerepét is, hatását is saját erkölcsi életünkre.

Milyen volt Tolsztoj, amikor írni kezdte a *Háború és békét*? A tudatunkat nagyon nyomja Tolsztoj utolsó éveinek bölcs, ősz szakállú, öreg képe: az inge övén békésen pihenő öreges kezek, prédikációi, a tolsztojanizmus, a „ne állj ellent a gonosznak" tanítása...

S bizonyos erőfeszítést kell tennie az embernek, hogy ez a későbbi, megtévesztően békés öregemberi kép ne takarja el annak a harmincöt éves Tolsztojnak a valódi alakját, aki elképzelte a *Háború és békét*, azt a Tolsztojt, aki felgyűrte az inge ujját, hogy szemtől szembe csapjon

össze az óriási, sokfejű sárkányhoz hasonló tervével, a *Háború és béké*vel, azt a Tolsztojt, aki sok ezer órát töltött a piszkozatok és tisztázatok, az eldobott, megváltoztatott, újból átírt variánsok írásával...

Az akkori Tolsztoj még fiatal, nem ősz szakállú, erős, ügyes ember, aki mérgében képes párbajra is kihívni valakit. Még nem olyan régen hagyta ott a katonai szolgálatot, az még uralja emlékeit, szokásait. Alig múlt harminc, amikor belekezd a *Háború és béké*be, és éppen csak betölti a negyvenet, amikor pontot tesz rá. Amíg írja a regényt, egymás után születnek gyermekei, birtoka körül pedig, a parasztok felszabadítása után, egyre erősebben alakul át az orosz paraszti élet egész patriarkális berendezkedése.

Akkor kezdi írni a *Háború és béké*t, amikor Lengyelországban fellángol a cári hatalom által kíméletlenül elfojtott felszabadító háború. Még nem fejezte be a regényt, amikor Karakozov először lő a cárra. Oroszországban a múlt század hatvanas évei, úgy tűnhetne, egyáltalán nem voltak alkalmasak történelmi regények írására. S egyes kritikusok még szemére fogják vetni Tolsztojnak, hogy messze állt napjai közvetlen érdekeitől...

A hatvanas évek Oroszországában nagyon sok minden történik, bár a végén kiderül, hogy mégis a vártnál sokkal kevesebb történt. Tolsztoj pedig csak ül, és írja történelmi regényét.

Történelmi? Mindig foglalkoztatott a kérdés: Tolsztoj, aki közel öt évig szolgált a hadseregben, és ahogyan akkor mondták, részt vett „ügyekben" a Kaukázuson, volt a dunai és a krími fronton, az ostromlott Szevasztopolban, egyszóval, aki egy egész háborút csinált végig, olyan háborút, amely elég lényeges volt Oroszország sorsára nézve, s amelyet gyalázatos vereségek, és hősies tettek jellemeztek – miért állt meg olyan makacsul

a szevasztopoli elbeszéléseknél s nem írt többé semmit erről a háborúról?

Tudom, hogy elég sok magyarázat van erre, de akkor érdekel igazán Tolsztoj állapota, amikor alig néhány évvel Szevasztopol után nekiül egy regénynek – nem erről, az általa is átélt, hanem egy másik háborúról. S mintegy átlépve a saját élettapasztalatán, visszatekint öt évtizeddel, abba a háborúba és abba a világba, amely akkor volt, amikor ő még nem volt.

S akármi is váltotta ki ezt az elhatározást, egy világos számomra: ez igen nehéz döntés volt egy, a háborút éppen most átélt ember számára.

Átlépni olyan élettapasztalaton, amelyet a krími háborúban szerzett, anélkül hogy kifejezze és feldolgozza azt könyveiben, lehetetlen volt. Nekem mindenesetre úgy tűnik, hogy Tolsztoj nem írhatta meg előbb az *Anna Kareninát*, utána pedig a *Háború és békét*. Ez önmagán tett erőszak lett volna.

Mégis felmerül a kérdés: lehetséges, hogy Tolsztoj, amikor megállt a szevasztopoli elbeszéléseknél, és mintegy megtiltotta magának, hogy továbbra is írjon saját háborús élettapasztalatáról, bizonyos módon mégis megerőszakolta önmagát?

Nem merném állítani, de én valahogy így látom a dolgot. Gondolom, hogy Tolsztojnak a krími háborúban szerzett élettapasztalatában valami olyan is volt, amit nem tudott, s valami olyan is, amit nem akart kifejezni regényében, még pontosabban: nem is tudott, nem is akart.

A miklósi korszak katonai vezetői és politikusai között élt, akik Miklós cár halála után így vagy úgy a következő uralkodó alatt is hatalmon maradtak, Tolsztoj nem írhatott olyan háborús regényt, amelyben megnevezte volna a csaták időpontját, az Oroszország vereségéért felelősök

nevét. Egyszerűen lehetetlen volt nevén nevezni mindenkit a regényben, és kimondani róluk mindazt, amit gondolt Tolsztoj.

Másrészt, az épp véget ért krími háborúban valami olyasmi is volt, ami Tolsztoj számára erkölcsileg lehetetlenné tette a róla szóló regény megírását. Ha egészében vesszük ezt a nyomasztó békével befejeződött háborút, politikailag és katonailag gyalázatos volt Oroszország mint állam számára. S úgy tűnik nekem, hogy Tolsztoj – szenvedélyes természetével, hazafiságával, nemesi és tiszti nevelésével, mélységes érzékenységével a nemzeti megaláztatás iránt – nemcsak nem tudott, de nem is akart egy Oroszországot ennyire megalázó háborút választani a regényábrázolás tárgyának.

Viszont, ha csak a hősiességet emeli ki ebből a háborúból, s félredob minden mást, ha a háború egész menetéből *csak* Szevasztopol védőinek hősiességét emeli ki, s csak erre összpontosítja figyelmét, akkor eltakarja azoknak a bűnét, akiknek nem volt közük Szevasztopol hősiességéhez, de felelősek voltak elestéért. Tehát ez éppen azt jelentette volna Tolsztoj számára, amit tőle és általában az irodalomtól kívántak az Oroszország vereségéért felelősök: mindazok, akik nem akarták megérteni, hogy a miklósi rendszer harminc éve, de még I. Sándor uralkodásának utolsó periódusa is törvényszerűen vitte Oroszországot a háborús vereségbe.

Ám a háborús évek tapasztalata továbbra is nyomasztotta Tolsztojt. És akárhogyan is gondolta el eredetileg a *Háború és békét* – s arról, hogy milyen más volt az elgondolása, egész könyvtárra való könyv szól –, végeredményben Tolsztoj tolla alól olyan regény jött ki, melynek szíve az 1812-es háború, s a szívnek szíve Borogyino. Tudom, hogy ügyetlenül fejeztem ki magam, de nem

találtam más szavakat, hogy pontosan kifejezzem gondolatomat.

Várjunk csak, hát hogyan lehetséges ez? És Natasa, Pierre, Andrej herceg? Vajon – ha megmaradunk ennél a furcsa szóhasználatnál – ők nem alkotják a *Háború és béke* szívének szívét?

Természetesen, így van: mindegyikük! Ki mer itt vitatkozni? Pierre is, Natasa is, Andrej herceg is, és az egész Rosztov-család, és az öreg herceg, és Marija hercegkisasszony, és Hélèn, és Dolohov, és Gyenyiszov – mindezek az emberek képezik azt a legfontosabbat, ami nélkül a *Háború és béke* nem létezne az emberiség hálás tudatában.

És ha ezek az emberek nem szerepelnének a regényben, nem lenne érdekes az a kérdés sem, hogyan és miért vetítette Tolsztoj a krími háborúban szerzett saját tapasztalatát oda, vissza a napóleoni háborúkba!

Minden időben akadtak emberek, akik háborús tapasztalatukra támaszkodva, tollat ragadtak, vagy próbáltak ragadni! Mindez az élettapasztalat csak akkor válik lényegessé az irodalom szempontjából, ha egy civil ember, képtelen fehér kalapjában, a borogyinói mezőre kerül, és a hordágyak sokaságát nézve, ezt gondolja: „Most már biztosan abbahagyják, most már megrémülnek attól, amit műveltek" – egy másik ember pedig, egy katona, ezredesi uniformisban, nézi a füvet és a forgó fekete labdából felbodorodó füstszalagocskát, és azt gondolja: „Csakugyan itt a halál?"

Aki tollat ragad, annak a saját élettapasztalata csupán ugródeszka az ismeretlenbe való ugráshoz. Az olvasók számára érdekessé és jelentőssé azonban csak akkor válik, ha már ismert az ugrás eredménye: ha már világra jött Pierre is, Andrej herceg is, és mindazok az emberek, akik

a *Háború és békét* végső és legfontosabb emberi megnyilvánulásban valójában jelentik.

Ezek az emberek számomra is a könyv legfontosabb és legkedvesebb részét jelentik. Kedvesek már azért is, mert számomra nem egyszerűen emberek, hanem mintegy a saját énemnek, saját lelkemnek, saját létezésemnek jó és rossz részei, amelyeket érthetetlen csoda folytán valaki száz évvel ezelőtt megérzett más emberekben. És az a tökély, amellyel Tolsztoj nem is megírta, hanem, pontosabban mondva, belemintázta, belevitte ezeket az embereket az életbe, számomra már sok éve olyan vitathatatlan adottság, hogy szinte furcsa újból elgondolkozni ezen. Inkább arról szólok, mire gondolok valójában, újból elolvasva a *Háború és békét*.

Azt mondtam, hogy Tolsztoj, amikor megrajzolta először az 1805-ös, majd az 1812-es háborút, mintegy a múltban alkalmazta saját katonai tapasztalatait; de itt nem a mának a múltba való vetítése módszerére gondoltam, amellyel a kortársakat leplezik le, a történelem mélyébe telepítve őket, más történelmi személyiségek neve alatt.

Tolsztoj senkit sem akar leleplezni. De a miklósi korszak felett olyan ember kíméletlenségével, okoknak és okozatoknak elemzésében tanúsított pontosságával ítélkezik, aki jól megismerte gyűlöletének tárgyát. És Tolsztoj megvetése a *Háború és békében* az udvari és vezérkari nyüzsgés, a katonai és civil becsvágyók iránt, gúnyolódása minden erőszakolt, álhazafias dolgon, legyen az akár rasztopcsini plakátocska, akár a pétervári szalonok fecsegése, akár az oroszul rosszul tudó tábornokok erőltetett gügyögése az „anyaoroszország" iránti szeretetükről, – mindez az író gyűlöletét fejezi ki különböző módon a kincstári elvek iránt, amelyek nem tudtak győzni Oroszországban az 1812-es háború idején, de győzedelmes-

kedtek később és eredményezték azt a vereséget a krími háborúban, melynek tanúja volt Tolsztoj.

Minden, ami egészséges és erős volt az orosz társadalom különböző rétegeiben a napóleoni háborúk idején, minden, ami ebben a társadalomban kapcsolatos volt a nemzet valódi érdekeinek – ha nem is teljes – megértésével, mindaz, ami az udvar szándékaival ellentétben az ismeretlenségből a történelem színpadára állította Kutuzovot, tágabb értelemben pedig népi jellegűvé tette a Napóleon elleni háborút, – mindez nemcsak az 1812-es háború történelmi tényei folytán került be a regénybe, forrása volt Szevasztopol védelme is, amelyben Tolsztoj részt vett.

Nincs szükség annak bizonyítására, hogy a *Háború és béke* katonai leírásainak többsége Tolsztojnak saját háborús tapasztalatából született. Elég, ha egymás mellé rakjuk a *Szevasztopoli elbeszélések*et és a *Háború és béké*t.

Éppen innen származik Tyimohin, Tusin, innen vannak az érzések, amelyeket a csatában nemcsak Nyikolaj Rosztov, de Pierre is, Andrej herceg is átél.

Innen ismeri azt is, hogyan halnak meg az emberek, és hogyan rángatózik még a keze-lába annak, akit már megölt egy fejlövés, – erre még szüksége lesz Tolsztojnak, amikor le fogja írni Petya Rosztov halálát.

Innen ismeri, milyenek a hadikórházak, és a tábori segélyhelyek, hogyan vágják le ott a kezeket és a lábakat, és milyen sebesüléstől, pontosabban, hogyan alszik ki az ember élete, és milyen szaga van a sebesülteknek, milyen szaga van az elesetteknek. Erre is szükség lesz később, hogy megírja, hogyan ápolja Natasa a haldokló Andrej herceget, s hogy magát Andrej herceget a csata előtt hirtelen ilyen gondolatra késztesse: „Megfogják a lábamat meg a fejemet, beledobnak a gödörbe, hogy ne bűzölögjek az orruk alá."

Mindezt Szevasztopolból ismerte Tolsztoj. De amikor a Krímben, a Balkánon és még előbb a Kaukázusban volt, még sok mindent ismert meg, ami általában nem került sorra a *Szevasztopoli elbeszélések*ben.

Amikor Tolsztojról beszélnek, gyakran azt hangsúlyozzák, hogy tüzérségi tiszt volt Szevasztopol bástyáin. Ez így van. Ha nem lett volna ott a bástyákon, nyilvánvalóan nem támasztotta volna fel Borogyino szellemét.

De Tolsztoj katonai életrajzában más is volt: elég sok ideig a törzseknél is szolgált. Arisztokrata volt s még ráadásul Gorcsakov főparancsnok rokona. Azzal a kegyetlen önelemzéssel, amely Tolsztojt jellemezte, még a saját előkelő helyzetét is anyagként használta fel a *Háború és béke* sok megsemmisítő lapjához, bemutatva a törzsek – véleménye szerint – mesterséges életét, ahol olyan emberek boldogulnak, mint Borisz Drubeckoj, s ahol fokozatosan felismerik helyzetük hamis voltát olyan emberek, mint Andrej Bolkonszkij.

Tolsztoj nemcsak Szevasztopol bástyáin járt. Ő nemcsak azt tudta, miből lehet Borogyino, de azt is, miből születik Austerlitz.

A múltba vetítette kétféle tudását, innen van a kép teljessége: az egyiknek is, a másiknak is jutott benne hely.

Egyébként a kép teljességéről: még akkor is, amikor leírja Borogyinót, tehát az 1812-es háborúnak éppen azt a pillanatát, amelyben ő mély meggyőződéssel Napóleon, valamint hatalmas serege pusztulása kezdetét látta, elveti a történészek kísérleteit, hogy utólag az összes tényeket nézetük szerint tökéletes rendbe szedjék, és megjegyzi, hogy a csata „egyáltalán nem úgy folyt le, ahogyan azt leírják, igyekezve elfedni hadvezéreink hibáit, s következésképpen lebecsülve az orosz sereg és a nép dicsőségét".

Ugyancsak e képteljesség érdekében éppen e csata előtt – amelyre büszke, mint a népszellem legmagasztosabb megnyilvánulására – Tolsztoj mégis olyan szavakat ad Andrej herceg szájába, amelyek a háborút mint a legförtelmesebb valamit jellemzik: „Ha pedig már van háború, mint most is, akkor legyen az" – mondja Andrej herceg Pierre-nek a borogyinói csata előestjén. – „És akkor a csapatok belső ereje olyan volna, mint most. Akkor ezek a vesztfáliaiak meg hesseniek, akiket Napóleon vezet, nem követik ide, Oroszországba, mi meg nem megyünk verekedni Ausztriába és Poroszországba, mikor magunk se tudjuk, miért verekszünk. A háború nem holmi nyájaskodás, hanem a legocsmányabb dolog az életben, ezt nem szabad elfelejteni, és nem szabad háborúsdit játszani. Komolyan és szigorúan kell venni ezt a szörnyű szükségszerűséget."

A múlt század hatvanas éveinek végén Tolsztoj regénye még meg sem jelent teljesen, amikor már dúltak körülötte a szenvedélyek.

A legkülönbözőbb dolgokat írták róla, többen kíméletlenül szidták. Írták, hogy a kötetek igen vékonyak, a regény hétrubeles ára pedig felháborítóan magas. Írták, hogy a szerző számára nem léteznek sem nagy, sem kicsi dolgok, mindegy hogy miről ír: a kisasszonyok toalettjeiről, a kutyás hajtóvadászatról vagy az orosz katona szenvedéseiről. Írták, hogy az a kritikus, aki azt mondta a *Háború és béké*ről, hogy „végre befejezést nyert a nagy mű", nyilvánvalóan tréfál! Írták, hogy a *Háború és béke* jelentőségét „minden mértéken felül felnagyította és felduzzasztotta a divat, a könnyelmű kritikusok és a könnyen lelkesedő olvasóközönség". Írták, hogy ez egyáltalán nem is regény. Egyszóval, zavarba hozta az embereket, mikor rájöttek, hogy meg kell szokniok egy óriási, hirtelen az

irodalomba berobbant, más könyvekkel össze nem mérhető mű létezését.

De akarták-e ezt vagy sem, a benyomás döbbenetes volt. Óriási hatást gyakorolt a regény az akkori orosz katonai személyekre. Persze, szidták Tolsztojt fatalizmusa miatt, amiatt, hogy lebecsülte a személyiség, a többi között a hadvezér személyének a szerepét a történelemben. Szidták a hadielmélet és a hadtudomány, a csataterek iránt megnyilvánuló tiszteletlensége miatt. Haragudtak Napóleon értékelése miatt, vitatkoztak Kutuzov értékelésével és a partizánháború tolsztoji elméletével, kiigazították a valódi vagy vélt pontatlanságokat. Ugyanakkor a regény katonai bírálóinak többsége elismerte a könyvnek rájuk is gyakorolt óriási hatását.

És valóban, most, egy évszázaddal később, amikor az ember olvassa ezeket a cikkeket, az az érzése, hogy Tolsztoj katonai bírálói mintegy nem is kívülről, hanem a regényen belül vitatkoznak vele ilyen vagy olyan kérdésekről. Mintha az író becipelte volna őket annak az óriási, általa tervezett térségnek a belsejébe, amelynek *Háború és béke* a neve, s ott, a Tolsztoj által felépített ház belsejében tárgyalják, hogyan néz ki ez a ház, mi az, ami benne nem így vagy nem úgy sikerült, mit építettek ésszerűtlenül, helytelenül, ferdén. De akkor is, mint olvasók, ebben a házban laknak, és már nem tudnak máshol lakni. Tolsztoj már rájuk kényszerítette a saját Austerlitzét is, a saját Borogyinóját is. S bár Tolsztoj Borogyinója és Austerlitze nem egészen olyan, amilyennek szeretnék, más már nincs, csak ez van.

A *Háború és béke* nyomtatása befejezéséhez közeledett, amikor az orosz katonai körök haladó része katonai reformokra törekedett, amelyek biztosítanák Oroszországot a krími háború kegyetlen leckéjének megismétlődésétől. Nem lehet csodálkozni, hogy Tolsztoj regényé-

nek gondolkodó katonai bírálói figyelmesen tanulmányozták az író által elmondott tanulságokat.

Dragomirov tábornok, az akkori Oroszország egyik legértelmesebb katonai szakértője, tulajdonképpen egy egész könyvet szentelt a *Háború és béke* elemzésének katonai szempontból. Munkájában, noha Dragomirov nem értett egyet Tolsztoj elméleti tételeinek többségével, végig azt írta: „Íme, a *kitalált,* de *élő* emberek. Kínlódnak, elpusztulnak, cselekszenek, hazudnak, nagy hőstetteket visznek véghez, vagy aljasan félnek, mindezt úgy, ahogyan valódi emberek teszik, s ezért magasztosan tanulságosak. S ezért sajnálatra méltó lesz az a katonai vezető, aki nem vési agyába Tolsztoj gróf elbeszélésének tanulságaként, mily meggondolatlanság Zserkovhoz hasonló urakat közelebb engedni magunkhoz, mennyire kell figyelni, hogy igazi fényükben lássuk meg a Tusinokat, Tyimohinokat..."

Vitatkozva Tolsztoj hadi elméleteivel, Dragomirov jelezte, hogy akármilyen is az elmélet, magát a háborút Tolsztoj a legnagyobb hitelességgel írta meg, és egyenesen felhívta a katonákat: vonják le a Tolsztoj által leírtakból a saját katonai szolgálatukra vonatkozó erkölcsi következtetéseket. S most, száz évvel később, Dragomirov fejtegetéseit nem érzem sem didaktikusnak, sem naivnak.

Ellenkezőleg, úgy vélem, hogy e fejtegetések egyenesen Tolsztoj regényének Dragomirov által nagyon pontosan átérzett sajátosságából következnek. Amikor írta a regényt, Tolsztojban még nem halványult el a krími háború emléke. Írás közben visszagondolt mindarra, ami a hadseregben és a társadalomban undorító volt lelke és gondolkodása számára, mindarra, ami szerinte a hibákhoz és a katasztrófához vezetett. S azt merem gondolni, hogy a harmincöt-negyven éves akkori Tolsztoj, akiben ele-

venen élt a krími háború emléke, azok között a tanulságok között, amelyeket a *Háború és békén* keresztül az olvasóinak akart bemutatni, gondolt az 1812-es háború tanulságaira is – szemben a krími háborúval.

Meggyőződésem, hogy nem idegenkedett attól a gondolattól, hogy emlékeztesse az orosz társadalmat: milyen utakon és milyen erkölcsi körülmények mellett jönnek létre az Austerlitzek, milyen utakon és milyen erkölcsi körülmények között születik Borogyino.

Azokban az években, amikor a *Háború és békét* írta, Tolsztojt mélyen érdekelte Oroszországnak, mint államnak a történelmi sorsa. Más kérdés, hogy ő másképp látta sorsát, mint azok, akik az akkori Oroszországot kormányozták.

Az 1812-es háborún és az azt követő eseményeken gondolkodva, Tolsztoj egyértelműen különválasztotta azt, ami az ő felfogása szerint az igazságos, a népi érdekeknek megfelelő háború fogalmához tartozott, mindattól, ami túllépte ezeket a határokat. Kifejtette az indítékokat, amelyek alapján Sándor cár folytatni kívánta a háborút Napóleonnal Oroszországból való kiűzése után is, azokat az indítékokat, amelyeknél fogva a már nem Kutuzov, hanem Sándor által vezetett orosz csapatok még másfél évig harcoltak Európában, és bevonultak Párizsba. De kifejtve ezeket az indítékokat, és teljesen logikusnak tartva őket a cár, valamint az Oroszországot kormányzó cári környezet számára, maga Tolsztoj semmiképpen nem osztotta ezeket. S ezt kereken kimondta a regény utolsó részében, amikor búcsút vett Kutuzovtól.

A *Háború és békének* ezek a lapjai úgy hangzanak, mint rekviem Kutuzovért, és egyúttal közvetlenül kifejezik Tolsztoj nézeteit arra vonatkozóan, hol és mikor ért véget az 1812-es népi háború, amelyről írt, hol és mikor

kezdődött az a további háború, amellyel nem érzett együtt, és amelyről nem kívánt írni.

Leírva azt a vilnai reggelt, amikor a Sándornál összegyűlt tisztek közül a cár szavaiból „mindenki tudta, hogy a háborúnak nincs vége", Tolsztoj így ír Kutuzovról: „Csak Kutuzov nem akarta megérteni, és nyíltan kifejezte azt a véleményét, hogy az új háború nem javíthat Oroszország helyzetén, csakis lejjebb szállíthatja a dicsőségnek arról a legmagasabb fokáról, amelyen az ő véleménye szerint most áll."

Majd szembeállítva Kutuzovot és Sándort, hozzátette: „Kutuzov nem értette azt, mit jelent Európa, az egyensúly, Napóleon. Nem is érthette. Az orosz nép képviselőjének, miután az ellenség megsemmisült, Oroszország felszabadult, és dicsőségének legmagasabb fokára emelkedett, az orosz embernek mint orosz embernek már nem volt többé mit tennie. A nemzeti háború képviselőjének nem maradt más hátra, csak a halál. Meg is halt."

Így fejezi be Tolsztoj a *Háború és béké*ben Kutuzov témáját, és vele együtt a népi háború témáját.

Húsz oldallal később az egész regény is befejeződik Natasa és Pierre találkozásával, de a háborúról Tolsztoj többé nem akar beszélni.

Még visszatér rá az epilógus filozófiai fejezeteiben, de magában az elbeszélésben csupán három sorban említi meg, hogy „Nyikolaj az orosz csapatokkal Párizsban volt, amikor megkapta apja halálának hírét. Azonnal kérte nyugdíjazását, de meg se várva, szabadságot kért, és Moszkvába utazott."

Tolsztoj éppen ott tett pontot, ahol akart. Szeretett volna leckét adni olvasóinak, rajtuk keresztül pedig az emberiségnek. Ezért a sokatmondó pontot éppen oda tette, ahol a háború, amelynek szükségességével egyet-

értett, olyan háborúvá kezdett válni, amellyel már nem értett egyet.

Hozzáteszem, hogy minden írói önkényeskedése mellett éppen ebben a kérdésben került közel a korabeli orosz társadalom legjobb részének nézeteihez.

A polgári forradalom által szült napóleoni Franciaországnak még utólag is óriási vonzereje és ugyanakkor óriási taszítóereje volt Oroszország számára. És ha Borogyino, Moszkva égése, a hatalmas sereg kiűzése Oroszországból úgy maradt meg az orosz társadalom tudatában, mint ami a nemzeti függetlenség és a nemzeti büszkeség fogalmával kapcsolatos, akkor ugyanebben a társadalomban egészen más érzéseket szültek a Napóleon bukását követő események: a bécsi kongresszus, a Szent Szövetség létrejötte és Oroszországnak e Szent Szövetségben vállalt politikai szerepe.

Az orosz társadalom szemében a Szent Szövetség nem annyira a Napóleon feletti katonai győzelem politikai megerősítésének szükségességéhez kapcsolódott, mint inkább az oroszországi monarchia hatalma megerősítésének belpolitikai célkitűzéséhez, ami a régi társadalmi berendezkedéssel volt egyértelmű. Ez volt az első lépés a miklósi korszak felé, amely a tizenkilencedik századi Oroszország történetének legsúlyosabb periódusa volt, és Tolsztoj szeme láttára végeredményben a krími háborúhoz vezette az országot.

Nehéz elképzelni, hogy a *Háború és béke* a bécsi kongresszus együttérző leírásával ért volna véget, vagy hogy Tolsztoj ugyanolyan érzésekkel, ahogy leírta Borogyinót, akarta és tudta volna megírni az orosz császár párizsi bevonulását és a Bourbonok visszatérését.

A politikai és a katonai célok értékelésének problematikája – abból a szempontból, hogy megfelelnek-e vagy sem a nép akaratának – a *Háború és béke*ben együtt

vetődik fel a személyiség történelmi szerepének, a hatalom, annak valódi vagy vélt korlátlanságának problémájával.

Most, száz évvel a megírása után olvasva a *Háború és békét*, érdemes felidézni, hogy az akkori Európa a korlátozott és korlátlan monarchiák Európája volt, még Franciaország sem vált újra köztársasággá. Ez volt a második királyság.

Ebben az Európában – a jövővel ellentétben – a korlátlan hatalomra való jogot még ritkán fedték el fügefalevéllel, teljesen nyíltan hangoztatták, sőt, még hozzátették a „szent" jelzőt is.

De Tolsztoj éppen akkor, azokban az időkben írta a *Háború és béké*ben, hogy számára „furcsák azok a történelmi leírások, amelyek szerint egy király vagy egy császár egy másik királlyal vagy császárral összeveszve, sereget gyűjtött, megütközött az ellenség hadával, győzelmet aratott..."

Vagy másutt:... „felséges vagy főmagasságú úrnak, »unokatestvéremnek« szólították egymást, mindnyájan érezték, hogy szánalmas, galád emberek, akiknek most lakolniok kell sok-sok gaztettükért."

Vagy a harmadik helyen: „a történelem törvényeinek tanulmányozásához teljesen meg kell változtatnunk a megfigyelés tárgyát, békében kell hagynunk cárokat, minisztereket és tábornokokat..."

E szavak kibékíthetetlen epésségét szerintem nem lehet teljesen megérteni, ha csak úgy olvassuk őket, mint amelyek a múltról, a napóleoni háborúk idejéről szólnak. Persze, arról is szólnak, de nem csak arról. Már mondottam: Tolsztoj nem játszik a történelemmel, és nem beszél ezópusi nyelven. És mégis, tágabb értelemben a szavak korántsem a napóleoni korszakhoz szólnak, hanem Orosz-

országhoz és Európához a hatvanas években, amikor létrejött a *Háború és béke*.

Nézetem szerint részben ezzel magyarázható az a különleges hely is, amelyet Napóleon foglal el a *Háború és béké*ben.

Ami ennek a helynek a méreteit illeti, azt nem kell magyarázni egy olyan regényt illetően, amely a napóleoni háborúk nevét viselő európai korszakról szól.

De az a kétségtelen düh, az a külsőleg hideg, de szenvedélyes gúny, amellyel Tolsztoj nem is annyira leírta Napóleont, mint inkább ítélkezett felette, gondolkodóba ejt.

Tolsztoj be akarja bizonyítani, hogy Napóleon játékszer a történelem kezében, méghozzá gonosz játékszer. Tolsztojjal kegyetlenül vitatkoztak kritikusai is, történészek is, katonai teoretikusok is a legkülönbözőbb országokban; nálunk Oroszországban is bőven akadtak, akik megvédték Tolsztojtól Napóleont. Legfőképpen olyan értelemben, hogy Napóleon nem a történelem játékszere, hanem hatalmas történelmi személyiség és nagy hadvezér volt.

Azoknak, akik vitatkoztak Tolsztojjal, épp elég érvük volt. A tolsztoji varázs minden ereje ellenére, a regényt olvasva lehetetlen mindvégig követni Tolsztojt Napoleonnak mint történelmi személyiségnek az értékelésében. Számomra például Napóleon a *Háború és béke* olvasása után is nagy hadvezér maradt, bár az a szarkasztikus elemzés, amelynek Tolsztoj Napóleont alávetette, a leleplezésének egész kérlelhetetlen logikája magával ragadott, mindig, amikor újraolvastam a regényt.

Ismét elolvasva most a *Háború és béké*t, nem arra gondolok, mennyire volt igazságos vagy igazságtalan Tolsztoj Napóleonnal szemben, hanem másra: arra a dühre, amellyel Tolsztoj kezet emelt Napóleonra.

Úgy vélem, ez a düh abból származik, hogy Tolsztoj feltétlenül fel akarta borítani könyvében az ő idejében uralkodó, a személyiségnek a történelemben játszott szerepére, a hatalomnak általában és konkrétan a korlátlan hatalomnak szerepére vonatkozó nézeteket. Abban a korban pedig, amelyet elbeszélése számára választott, az európai történelem napóleoni korszakában mindezek a fogalmak a legnyilvánvalóbban Napóleon személyében összpontosultak.

Erre a személyiségre emelt kezet Tolsztoj. Számára nem volt elég, ha a legsebezhetőbb erkölcsi oldalról semmisíti meg. Nem hátrált meg a legnehezebb feladat elől sem, hogy megkísérelje elvitatni éppen azt, amit előtte mindenki a legvitathatatlanabbnak tartott: Napóleon hadvezéri géniuszát.

Amikor Tolsztoj szenvedélyesen be akart bizonyítani valamit, amit életének valamelyik szakaszán szükségesnek tartott beleplántálni az emberek tudatába, általában nem riadt vissza a bizonyítás legveszélyesebb eszközeitől sem.

Amikor arra a következtetésre jutott, hogy a művészet hazugság és valószerűtlen kitalálás, amely elvonja az emberiséget az igazságtól és a jótól, ingadozás nélkül nemcsak Shakespeare-re, de önmagára is kezet emelt. A művészet ettől nem vallott kárt, viszont erőteljesebbé vált az igazság és a jó keresése a művészetben.

Amikor pedig Tolsztoj elhatározta, hogy bebizonyítja: nagy emberek általában és nagy hadvezérek sem léteznek, hogy azokat csak kitalálták más emberek, méghozzá az emberiség érdekeivel ellentétben, attól sem riadt vissza, hogy Napóleon példáján bizonygassa ezt. Napóleon ettől továbbra is hadvezér maradt a tudatunkban, de miközben következetes csapásokat mért rá minden oldalról, Tolsztoj olyan erővel támadta a korlátlan hatalomnak az

eszméjét, az egyik embernek a másik feletti vélt felsőbbrendűségének erkölcstelenségét, hogy egy évszázaddal később is, amikor a *Háború és béké*nek ezeket a haragtól izzó oldalait olvassuk, érezzük Tolsztoj erkölcsi magaslatának, előrelátásának minden erejét.

Ha pedig vissza akarunk térni Napóleonhoz, szeretnénk szembeállítani egymással két részletet két nagyon különböző könyvből.

Tolsztoj, amikor a *Háború és béké*ben a népi háború furkósbotjáról beszél, amelyet kezébe vett az orosz nép 1812-ben, Napóleon behatolása idején, szemrehányást tesz a franciáknak, hogy ők nem tették ugyanazt, amikor 1813-ban az oroszok, a poroszok és az osztrákok behatoltak Franciaországba.

Mindig úgyszólván kívülről tudtam Tolsztoj regényének ezt a lapját, amely így kezdődik: „És üdv annak..." És hirtelen a minap, amikor *Napóleon életét*, Stendhal művét olvastam, beleütköztem az úgyszólván Tolsztojnak szánt direkt válaszba, amely így végződött: „Jaj annak..."

„Mindannyian biztosak voltunk benne – írja Stendhal az 1814-es Franciaországról –, hogy elég megmutatni a franciáknak a vörös süveget, hat hét sem telik bele, s az bíborrá válik minden idegen vérétől, aki bemocskolni merészelné a szabadság szent földjét. De az uralkodó kijelentette: »Inkább még néhány vereséget, mint újból a nép hatalmát«. És ha újból hatalmába kerítette volna a birodalmat, jaj lett volna annak, aki meg merészelte volna szegni ezt a parancsot."

Ki tudja, talán Stendhalnak ezek a rég mondott szavai nincsenek oly messze nemcsak az igazságtól, de Napóleon személyének attól az erkölcsi értékelésétől sem, amelyhez később Tolsztoj tartotta magát.

Túl sokat kellene még mondanom. Ezért megállok, és csak egy dolgot teszek hozzá az elmondottakhoz.

A legmagasabb igazságra törekedve, Tolsztoj időnként igazságtalan és részrehajló volt. Egyeseket szeretett, másokat ki nem állhatott. A *Háború és béke* tele van szenvedélyeivel és rajongásaival. Ezt a könyvet nem egy bölcs, hanem egy féktelen szenvedélyű ember írta, és a könyv tele van a szenvedélyek visszhangjával.

Tolsztoj nemcsak jóságáért és lelki mélységéért szerette Pierre-t, hanem igaz haragjának féktelen rohamaiért is, amelyeket minden esetben élvezettel írt le a regényben, mintegy szabadjára engedve végre Pierre-t is, önmagát is.

Ugyanolyan részrehajlóan, állandóan vitatkozva önmagával, szerette vagy nem szerette más hőseit is. És nekem úgy tűnik, hogy ennek megértése nélkül nem lehet megérteni Tolsztojt.

Tudom, vannak olyan emberek, akik nem olvassák Tolsztoj terjedelmes filozófiai kitérőit, amelyek behatolnak az elbeszélésbe, és tulajdonképpen még egy könyvet képeznek a regényen belül. Ízlés dolga. De számomra nincs *Háború és béke* ezek nélkül a szenvedélyes vitakészségükkel megdöbbentő kitérők nélkül. Jobban mondva, e nélkül nem lenne a regénynek még egy főhőse: maga Tolsztoj a hatvanas években, amikor írta hatalmas könyvét; jóságos, mérges, szenvedélyes, rajongó, életerővel teli ember, aki kínlódva és cselekvően gondolkodott azon, hogyan éljen tovább ő maga, az orosz társadalom és általában valamennyi ember.

1969

Napoleón

(Néhány gondolat a *Figaro Littéraire* által javasolt témáról)

Végigvettem az emlékezetemben: volt-e rá eset az iskolában vagy az egyetemen, vagy később, a hadseregben, vagy még később, negyven-ötven éves koromban, hogy elvtársaimmal, honfitársaimmal tárgyaltuk volna Napóleon személyét és a történelemben elfoglalt helyét? Volt-e rá eset, hogy vitatkoztunk róla?

Talán nem. Mindenesetre ilyen vita nem maradt meg emlékezetemben. Ez pedig azt jelenti, hogy ha lettek volna is, nem voltak számomra életfontosságúak.

Elkeseredett vita egy adott történelmi alakról, hirtelen a semmiből, egy közönséges beszélgetés során csak akkor lobban fel, ha az említett történelmi személyiségnek valami köze van a mához: vagy hasonlóságánál fogva, vagy ellenkezőleg, mint élénk ellentét. S ha mégsem volt vita, legalábbis az én emlékezetem szerint nem, ez azt jelenti, hogy Napóleon alakja nem váltott ki bennünk asszociációkat, nem lett a mai kor részese, nem segített bennünket abban, hogy valamit bizonyítsunk vagy cáfoljunk a mában.

Egyébként nem vállalkozom arra, hogy más honfitársaim nevében is kijelentsem, de számomra Napóleon mindenkor olyan történelmi személyiség volt, aki teljes egészében a saját korához tartozott.

Más kérdés, hogy a napóleoni háborúk, és minden, ami e háborúk során történt, mély hatással volt Oroszország történelmi sorsára. Nem véletlen, hogy Tolsztoj, amikor a dekabristákról szóló regény gondolatával foglalkozott, és a Szenátus téren történt események gyökerét kereste, kénytelen volt még két évtizeddel visszamenni a történelembe, és a végén olyan regényt írt, amely Austerlitzcel kezdődött, és azokkal a gondolatokkal fejeződött be, hogy eljön az idő, amikor a Szenátus téren Nyikolaj Rosztov a barikád egyik oldalán áll, Pierre Bezuhov pedig a másikon.

Nemcsak Tolsztoj, de szélesebb értelemben a XIX. század orosz irodalma sem tudott nem emlékezni Napóleonra, a napóleoni háborúkra és elsősorban az 1812-es háborúra. Hiszen a polgári forradalom teremtette napóleoni Franciaországnak óriási vonzereje és óriási taszítóereje volt. És ha az orosz társadalom tudatában Borogyino, Moszkva égése, a nagy hadsereg maradványainak Oroszországból való kiűzése olyan eseményekként maradtak meg, amelyek nemcsak az orosz fegyver végső győzelmét jelentették a fenyegető ellenség felett, de kapcsolódtak a nemzeti függetlenség, a nemzeti büszkeség fogalmához is, a Napóleon bukását követő események – a bécsi kongresszus, a Szent Szövetség létrehozása és az a politikai szerep, amelyet Oroszországnak szántak ebben a Szent Szövetségben, egészen más érzéseket szült.

Ha a napóleoni hadsereg kiűzése Oroszország határain túlra, az orosz társadalomban hazafias büszkeséget szült, a Szent Szövetség az orosz társadalom szemében a legkevésbé sem kapcsolódott a Napóleon feletti győzelem politikai megerősítésének eszméjéhez. Belpolitikai tekintetben a Szent Szövetségnek az orosz monarchia megerősítéséhez, a társadalmi berendezkedés konzerválásának eszméjéhez volt köze. Első lépés volt annak a miklósi

birodalomnak a létrehozása felé, amely a XIX. századi Oroszország történetének legsúlyosabb időszakává vált.

Valóban nehéz elképzelni, hogy a *Háború és béke* a bécsi kongresszus leírásával fejeződhetett volna be, vagy hogy Tolsztoj ugyanolyan érzelmekkel, ahogyan írta Borogyinót, le akarta és le tudta volna írni az orosz császár bevonulását Párizsba és a Bourbonok hatalmának visszaállítását. Mindez már annak az útnak a kezdete volt, amely a Szent Szövetséghez vezetett, s Tolsztoj tudatosan sokkal előbb engedte le a függönyt.

Amikor Napóleonról beszélek, én – e tekintetben aligha nem éppen olyan vagyok, mint minden orosz – nem tudok nem beszélni Tolsztojról. S nem arról van szó, hogy Napóleon tolsztoji ábrázolása, a történelmi személyiségnek és az emberi lénynek általa adott értelmezése hat rám, hanem arról, hogy Tolsztoj olyan zseniálisan írta meg az orosz történelem e nagy megrázkódtatását, amely Napóleon nevéhez és tevékenységéhez kapcsolódik, hogy még ha nem is mindenben tudok vele egyetérteni, akkor sem tudok szabadulni hatásától.

A *Háború és béké*nek első, ifjúkori olvasása számomra olyan volt, mint egy hegyomlás, amely alól máig sem tudok kimászni. Nem tudom elképzelni az 1812-es háborút másként, mint ahogy azt Tolsztoj ábrázolta. Nem tudom, bár éppen Napóleon alakjának értelmezése bizonyos ellenállást váltott ki bennem már ifjúkoromban, amikor először olvastam a hatalmas regényt. Még a *Háború és béke* olvasása előtt egyik legkedvesebb gyermekkori könyvem háborús-történelmi példák gyűjteménye volt (már nem emlékszem, ki állította össze), amelyet a XIX század végén adtak ki az orosz katonai iskolák számára. Ebben az utolsó háborús-történelmi példák az 1877-es török háborúról szóltak, a könyv felét pedig a napóleoni

háborúkból vett példák tették ki, kezdve az olasz és az egyiptomi hadjárattal Waterlooig bezáróan.

Ezekből a szenvtelen, katonai pontossággal leírt példákból, amelyek a csapatok és az ágyúk számát, és az ütközetek előtti csatarendek adatait idézték, olyan kép rajzolódott ki, amely teljesen ellenkezett a később Tolsztojnál olvasottal. Ezekben a katonai példákban mindig világos volt: micsoda, minek, miért. Világos volt, miből állt a győztesek művészete és a legyőzöttek hibája. És mivel ritka kivételektől eltekintve, mindezekben a példákban Napóleon volt a győztes, és minden egyes esetben részletesen és logikusan megmagyarázták, hogy miért győzött, milyen, általa kiadott utasításoknak eredményeképpen, e könyv elolvasása után nagy hadvezérnek tartottam Napóleont, s Tolsztoj sem akkor, ifjúkoromban, a *Háború és béke* első olvasásakor, sem később nem tudott meggyőzni az ellenkezőjéről.

Bár meg kell mondanom, hogy az a szarkasztikus elemzés, amelyhez akkor folyamodott Tolsztoj, amikor Napóleon tetteit követte, az a hideg és kegyetlen irónia, amelylyel elemzi tevékenységét, elragadtatást váltott ki belőlem. Ezt nem az okozta, hogy a lényegben egyetértettem Tolsztojjal, hanem az, hogy tetszett nekem a nagy történelmi személyiség leleplezését szolgáló kérlelhetetlen módszere, csodálatot ébresztett az a művészet, amellyel ezt csinálta — még akkor is lenyűgözött, amikor továbbra sem értettem vele egyet.

Napóleonra vonatkozó fejtegetéseiben Tolsztoj, kiindulva erkölcsi álláspontjából, megtagadja Napóleontól a nagyságot, és megjegyzi: „Nincs nagyság ott, ahol nincs egyszerűség, jóság és igazság." De még ha el is fogadja az ember Tolsztoj erkölcsi kritériumát, mégis, ha a XIX. század nagy embereire gondol, majdnem elsőnek Napó-

leont említi. Akarva-akaratlanul, de őrá gondol az ember!

Még egyszer elgondolkozva ezen az ellentmondáson, most az jutott eszembe, hogy talán egyáltalán nem kell használni a „nagy" jelzőt az „ember" szó előtt. Vagy — mindenesetre – rendkívül óvatosan kell ezt tenni, csak akkor, ha meg vagyunk győződve, hogy az adott ember tevékenységének nagysága egyezik erkölcsi tulajdonságainak nagyságával. Hogy ne kerüljünk ellentmondásba az erkölcsi kritériumokkal, talán érdemes inkább ezt mondani: „nagy író", „nagy tudós", „nagy hadvezér", „nagy államférfi", s ritkábban azt, hogy „nagy ember".

Moszkva,
1968. december 31

Élet, könyvek, kéziratok

(Levelezésemből)

... Mi a boldogság?

A boldogság: a munka, amit szeretsz, és jól akarsz végezni.

A boldogság: a nő, akit szeretsz és megértesz, s aki szeret és megért téged.

A boldogság: a barátok, akikben bízol, akikről tudod, hogy sohasem árulnak el, s akik ugyanúgy bíznak benned.

A boldogság: a gyermekek, akiket sikerül olyannak felnevelni, amilyennek látni akartad őket, s akik, növekedve, kezdik osztani nézeteidet (a legfontosabbakat persze; a másodrangú kérdésekben ez egyáltalán nem fontos).

A boldogság: a tiszta lelkiismeret az emberek és a társadalom előtt. Ha olyan ember vagy, aki nem vesztette el lelkiismeretét, minden, amit életedben nem a lelkiismereted szerint tettél, most vagy régen, emlékezetedben marad, és megakadályoz abban, hogy igazán boldog légy. Amikor az ember becsületesen mérlegeli a múlt cselekedeteit – a jókat is, a rosszakat is –, ez megszépíti őt, de a legfontosabb, ha már ifjúkorunkban tudjuk, hogy minden becstelen tett életünk végéig szálkaként fog sajogni a lelkünkben, s utána már semmit sem tehetünk vele.

És végül, a legfontosabb az ember életében: érezni, hogy másoknak szükségük van rá. Ez az érzés a legfontosabb boldogság az ember életében: ha az ember úgy érzi,

nem kell senkinek, ez a legnagyobb szerencsétlenség az életében. S néha, amikor az ember maga kezdi feleslegesnek érezni önmagát – különösen öregkorában –, feltétlenül segíteni kell neki, hogy újból érezze: az embereknek legalább valamennyire még szükségük van rá. S ha nem segítünk neki, szemünk láttára és nagymértékben a mi hibánkból megtörténik, hogy az illető erkölcsileg sokkal előbb hal meg, mint fizikailag.

Nem teljes értékű az a boldogság, amelyet más emberek boldogtalansága vesz körül. S amikor az ember saját boldogságáért küzd, mások boldogságáért is küzdenie kell. Enélkül mindazok a szólamok, hogy a kommunista társadalom emberei vagyunk, üres fecsegés, és semmi más...

1963

*

...A kommunista társadalom felépítéséért folytatott harc nehéz, nagyon nehéz, sőt végtelenül nehéz dolog, s már maga a „harc" szó feltételezi, hogy a jó harcol a rossz ellen, a haladó az elmaradott ellen, s hogy mindez nagyon nehéz, mint minden elvi harc, amely megérdemli ezt a jelzőt.

Tekintsünk el a kontároktól, a spekulánsoktól, a lelkiismeretlen emberektől; ilyenek sajnos még akadnak irodalmunkban és művészetünkben. Beszéljünk az e munkával foglalkozó emberek túlnyomó többségéről, a becsületes emberekről, akiket tehetséggel áldott meg a sors, és igyekeznek hasznára lenni népünknek. Ha nem mechanikusan mondjuk ki azt a szót, hogy „szocialista realizmus", s nem egyszerűen a szocialista művészet művelőinek mondjuk magunkat, hanem bizonyos reális tartalmat is adunk e szavaknak, akkor mi – akik kortársainkról írunk, azokról, akik elsőként a világon magukra vállalták a

szocialista és a kommunista építés próbáját – kísérletet fogunk tenni ezeknek az embereknek az értékelésére. Milyennek látjuk őket mi, az írók? Megvan bennük az, amit a kapitalizmus csökevényeinek nevezünk, az, ami a régi világból maradt, még nem tűnt el, és bizonyos körülmények között képes fellobbanni és kibontakozni, mint valami idült betegség. Mindez így van, és az olyan írónak, aki szocialista realista akar lenni, írnia kell erről, mert különben nem ír igazat az életről és az emberekről. De ugyanakkor azt mondjuk, hogy szemünk előtt az új társadalomban új ember születik. Felmerül a kérdés: csak mondjuk ezt, vagy valóban így van? És mit jelent az, hogy új ember? Kicsoda ő: valamiféle desztillált és pont a kommunizmus számára konstruált ember, vagy olyan ember, akinek sok pszichológiai gyökere még a régi világban van, de akiben új tulajdonságok és vonások születnek, amelyek fokozatosan dominálni kezdenek. Gondolom, hogy ez az utóbbi válasz a helyes, és az „új ember" kifejezés értelme ez: olyan ember, akiben az új már úrrá lett a régi felett, amiképpen az új társadalomban is ez az új dominál a régi felett, bár továbbra is jelen vannak benne a réginek az elemei, s kedvező körülmények között ezek a régi elemek fejlődésképesek, vissza próbálnak ütni a társadalomban is, az emberekben is.

Ha az életben azt látjuk, hogy a társadalomban és az emberben az új egyre jobban úrrá lesz a régi felett, a jóság a gonoszság felett, a jó a rossz felett, eljutunk ahhoz az életigenlő álláspontho, amely nélkül lehetetlen a szocialista realista művészet. Ha nem látnánk ezt az életben, ha ez nem így lenne, akkor bárhogy is esküdöznénk, hogy szocialista realisták, kommunisták stb. vagyunk, olyan emberek lennénk, akik lényegében nem hisznek abban, hogy az új győzni tud a régi felett, tehát nem hisznek a kommunizmus felépítésének lehetőségében.

Ez a legfontosabb kérdés, amelyet meg kell válaszolnia az embernek, amikor erre vagy arra az oldalra áll. Az író, ha valóban író, erre a kérdésre nem általános, deklaratív választ ad; úgy válaszol rá, hogy megrajzolja az emberek életét, mint olyan realitást, amely ilyen vagy olyan következtetésre készteti. Mély meggyőződésem, hogy életünk realitása, az emberi lét realitása arról tanúskodik, hogy az új képes legyőzni az emberben a régit: éppen ez történik a szemünk előtt. Ha pedig a társadalmat mint az emberek összességét vesszük, ez történik a társadalomban is. Ez nem egyszerűen megy végbe, hanem nehezen, olykor kínok közt, de feltartóztathatatlanul. S számomra mint író számára ez a folyamat realitásába vetett hit egyenlő a kommunizmus felépítésének lehetőségébe vetett hittel.

Egyáltalán nincs szándékomban elfogadni a sajtónkban megjelent minden cikket, minden kritikát, amely egyszer igazságosan, máskor igazságtalanul céloz meg egyik-másik írót, de az irodalmat az élet részének tekintem, s úgy gondolom, hogy ha az életben folytatjuk az újnak a régi elleni harcát, akkor az irodalomban is folytatnunk kell ezt a harcot. Hisz az irodalomban is van új és régi, benne is megvannak a kapitalizmus úgynevezett „anyajegyei", a régi világ sok pszichikai gyökere. Az új az irodalomban: az emberbe, abba a képességébe vetett hit, hogy legyőzi a régit, és felépíti az új világot. Ha szélesebb értelemben vesszük, akkor éppen ez a hit adja irodalmunk új lényegét. S hasonlóan ahhoz, ahogy a társadalomban folyik az új és a régi harca, az irodalomban sem lehetünk meg e harc nélkül, amelyet az irodalom új tulajdonságaiért vívunk, azon régi vonásai ellen, amelyek az ember iránti bizalmatlansághoz kapcsolódtak, tagadták az új világ építőjének alkotóerejét...

1963

*

... Az a kérdés, hogy ezek a negatív vonások és típusok a kapitalizmus csökevényei-e, vagy újratermelődnek a szocialista társadalomban –, olyan kérdés, amelyre véleményem szerint általános formában csak skolasztikus választ lehet adni. Hogy érdemben válaszolhassunk rá, a szocialista társadalom fejlődésének eszméit és elveit ilyen vagy olyan konkrét körülmények között össze kell mérnünk ezen eszmék és elvek megvalósítási gyakorlatával, többek között helytelen megvalósításuk, elferdítésük gyakorlatával is, s nem szabad megfeledkeznünk a dolognak arról a vonatkozásáról sem, amelyet az emberek szubjektív szándékai és az objektív eredmények, a jó- és a rosszakarat jelentenek.

Ha a kapitalizmus csökevényeit úgy vesszük, hogy azok egyszer s mindenkorra adva vannak, olyan adottságnak tekintjük, amely 1917 előtt létezett, és amellyel összevetjük a mai élet tényeit, akkor persze nem lehet mindent a csökevényekre fogni. De ha például egy olyan jelenségben, mint a személyi kultusz, a régi társadalmi formációk nagyon veszélyes csökevényét látjuk, amely a szocialista építés körülményei között új formában jelentkezett, akkor az a kérdés – újratermelődik-e a negatívum a szocialista társadalomban, vagy jelentkezése a nagyon régi, szocializmus előtti társadalmi jelenségek újabb megnyilvánulása – mindjárt nagyon komollyá és széles körűvé válik.

Úgy gondolom, hogy a két válasz közül elvileg a második a helyes, nem pedig az első, de hogy megadhassuk ezt a második választ, mély és sokoldalú bizonyítékokra vagy kutatásokra kell támaszkodnunk társadalmunk egész történetében...

1956

*

Ugyanúgy, mint Ön, én is sokat gondolkoztam a nemzeti kultúrák fejlődésének problémáiról országunkban. Jobban mondva, nem is csak országunkban, mert valószínű, hogy ezekkel a problémákkal abban a távoli jövőben is kell majd foglalkozni, amikor a kommunizmus győz az egész földgolyón. Ezek a problémák, új formákat öltve, akkor is létezni fognak, akkor is nagyon okosan, nagyon óvatosan kell majd megközelíteni őket, nem pedig vaktában vagdalózni, ahogyan Ön teszi levelében.

Tegyünk fel magunknak egy egyszerű kérdést. Olyan emberek vagyunk, akiknek az orosz nyelv az anyanyelvük. S Ön, ezt adottságnak véve, igen könnyen intézi el az anyanyelv felszámolásának és orosszal való helyettesítésének a kérdését. De próbálja csak elképzelni, hogy a jövendő kommunista társadalomban – tételezzük fel ezt a lehetőséget egy pillanatra – összemberi nyelvként, mondjuk, olyan nyelvet választanak, amelyen jelenleg a földgolyón a legtöbben beszélnek, például angolt vagy kínait. S akkor Önnek, koncepciója szerint, le kell majd mondania az anyanyelvéről, és áttérnie angolra vagy kínaira. Abban a pillanatban, amikor saját magát, nem pedig másokat képzel el ilyen helyzetben, gondolom, az Ön számára is megnő ez a probléma, s megérzi, hogy nem olyan egyszerű ez bárki számára, legyen bár nagy vagy kis nemzet képviselője.

Ez az egyik dolog, amit mondani akartam.

A másik. Nem lehet elhamarkodva ítélni arról, melyik nyelvnek van perspektívája, melyiknek nincs. Ön például a baskír nyelvet perspektíva nélkülinek ítéli meg. Nem akarok vitába szállni, csupán szeretném, ha előbb elgondolkoznék a következőkön: a baskír, a tatár, az üzbég, a kazah, a türkmén, az azerbajdzsáni nyelv és az országunkban meglévő jó néhány nyelv ugyanahhoz a csoporthoz, a türk nyelvek csoportjához tartozik. Egyedül a mi

országunkban ezeken a nyelveken beszél (és fordítás nélkül megérti egymást) húszmilliónál több ember. De ez még nem minden. Ugyanehhez a nyelvcsoporthoz tartoznak olyan nyelvek, mint a török és néhány más, amelyeken szintén emberek tízmilliói beszélnek. Tehát a világon néhány tízmillió ember beszél ezeknek a csoportoknak a nyelvén. Ön pedig kijelenti, hogy az ide tartozó egyik nyelv perspektíva nélküli. Nem gondolja, hogy itt is vaktában vagdalózik? Nekem úgy tűnik, hogy az összemberi-egységes nyelv felé vezető út hosszadalmas és bonyolult, amely sok évtizedet, talán évszázadot, hangsúlyozom, évszázadot vesz igénybe, s a kommunista ügyünkre semmi sem ártalmasabb, mint ha erőszakoljuk, mesterségesen siettetjük a dolgokat. Így nem születnek gyermekek, így csak elvetélt magzatot kapunk...

1962

*

Bizonyára igazunk van, ha azt mondjuk a mai fiúkról és lányokról, hogy sokkal műveltebbek, mint mi voltunk az ő korukban, talán bizonyos kérdésekben önállóbban gondolkoznak, meglehet, kritikusabban és józanabbul fogadják az élet sok tökéletlenségét. Ezt erényüknek tekintem. Ami pedig a többit illeti, az az érzésem, hogy ha baj lenne, s vállaikra olyan felelősség nehezedne, mint amilyen a miénket sújtotta, ők nálunk semmivel sem rosszabbul birkóznának meg a felelősséggel. Oly mély meggyőződésem ez, hogy nem is akarok sokat időzni e témánál. Ha nem hinnék ebben, egyszerűen élni sem volna érdemes.

Azt kérdezi, mit tudok mondani a mi fiataljainkról, úgy mint apa a gyermekekről. Nekem szerénytelenségnek tűnik, ha az ember úgy beszél az ifjúságról, mint apa a saját gyermekeiről. Nem sokat vállal-e magára, ha egy

egész nemzedék atyjának szerepében lép fel? Irodalmáraink és újságíróink néha feleslegesen vállalkoznak arra, hogy ilyen, hogy úgy mondjam, atyai hangnemben beszéljenek a fiatal nemzedékről.

Bennem megtalálható a – szerintem – minden ember számára természetes szeretet a fiatalok iránt, mert nem tudom elképzelni, hogy valaki szeretheti hazáját, de nem szereti a fiatalokat. Mit gondol hát akkor a haza jövőjéről, ha nem szereti a fiatalokat? Nem tudok elképzelni kommunistát, aki hisz eszméink győzelmében, és nem szereti a fiatalokat, – hisz akkor mit gondol az eszmék további győzelmes haladásáról? Hogy meglegyen a fiatalokkal közös nyelvünk, hogy becsületesen megmondjuk, mi az a fiatalok tetteiben, cselekedeteiben, hangulataiban, ami tetszik, és mi az, ami nem, akkor magunkban is meg kell találnunk a készséget nemcsak a bírálatra, de az önbírálatra is. Tudni kell meghallgatni, mi az, ami nem tetszik a fiataloknak az életben, a munkában, a mi nemzedékünk tetteiben, a mi saját tetteinkben. Ez a készség kétoldalú. Ha nemcsak a kritikára, de az önkritikára való készség is természetes, sőt az ember lelki ígénye, akkor a különböző nemzedékek képviselői között kialakulhat a valóban baráti viszony.

Véleményem szerint nagyon érdekes fiatal költészetünk és fiatal prózánk van, nagyon sok az igazán útkereső ember. Ha pedig az ember keresi, kutatja saját útját az irodalomban, s emellett elsősorban nem önmagára gondol, hanem valami fontosat akar elmondani más embereknek, olyat, ami az ő nézete szerint lényeges a társadalomra nézve, akkor ezen az úton sok bonyodalom, nehézség, zökkenő várja őt. Így volt ez velünk is, ebben nem látok különbséget. Ha visszanézünk, hogyan is kezdtük mi, akkor úgy tűnik, hogy először is, a mi fiatal irodalmunk most magasabb kulturális színten áll, s ez

természetes, ez az ország fejlődésével függ össze. Másodszor, szakmailag is magasabb szintű, már magasabb szintről indul, mint mi annak idején. Ez is az eltelt idővel kapcsolatos meg a művelődés magasabb szintjével. És harmadszor, egyszerűen az a benyomásom, hogy most a fiatal erők többen vannak, mint az én időmben. Például, el sem lehetne képzelni most az irodalmunkat a 10–15 évvel ezelőtt feltűnt nevek nélkül.

Úgy vélem, hogy ha valaki nem élte át a háborút, csak akkor olvas háborús könyveket, amikor azokban bizonyos emberi, pszichológiai, erkölcsi problémák vannak, amelyek nem kizárólag a háborúra vonatkoznak, de a háború idején különös erővel mutatkoznak meg. A háború történetén kívül, amit szintén el akarok mondani, léteznek számomra olyan problémák, mint az ember iránti bizalom és a bizalmatlanság, mint a bátorság és a gyávaság, mint a barátság és annak hiánya, mint az embernek a saját szavaiért viselt felelőssége és a felelőtlenség, a látszateredmény. A háborúban ennek különösen kegyetlen, véres következménye volt. Meg kell mondani az igazat, bármily súlyos is az. Ezeket a problémákat is a háború anyagán vizsgálom. Íme, felsoroltam néhány problémát, amelyek szerintem nemcsak a háborút átélt nemzedéket izgatják, de azt is, amely nem élte át a háborút...

1966

*

Ön lényegében megtagadja a szerzőtől azt a jogát, hogy a kisregény főhőséül olyan embert válasszon, amilyet ő választott. De tulajdonképpen miért? Ki fosztja meg az írót attól a jogától, hogy elsősorban ilyen emberekről írjon, az, hogy egy másik író más emberekről írna?

Ön számomra furcsa, gőgös hangot üt meg, a kisregény hőséről szólva. Ő, az Ön szavai szerint, „egyszerű, nem

nagyon okos ember, aki megalázottságában képes még más emberek előtt is megalázkodni". Nem értek egyet azzal, hogy a megalázkodási készség vagy annak hiánya csak azzal függne össze, mennyire okos valaki s milyen művelt. Előfordul, hogy nagyon egyszerű, műveletlen, egy-egy kérdésben talán nem elég fejlett emberek nem hagyják magukat megalázni, nagyon művelt és intellektuális emberek pedig az önmegalázás mestereinek bizonyulnak. Minden előfordul. Az ember erkölcsi ereje korántsem vág egybe műveltségi szintjével.

Még azt is mondja Ön, hogy az intellektuálisan fejlett emberek szenvedései „százszorosan felülmúlták a kisregény »hőse« félig éhes gyomrának szenvedéseit". Honnan ez a gőg Önnél, aki nyilvánvalóan nehéz, megpróbáltatásokkal teli életet élt le? Honnan vette, hogy az entellektüelek százszorosan jobban szenvednek, mint a nem entellektüelek?...

1964

*

Ön három kérdést tesz fel. Először is: az író publikálhatja-e művét anélkül, hogy átírnák? – Igen.

A második. Szabad-e olyannak mutatni az embereket, amilyenek, pozitív és negatív tulajdonságaikkal? – Igen, természetesen.

A harmadik. Leleplezheti-e az író a hiányosságokat, nem kell-e attól tartania, hogy megvádolják: rágalmazza a szovjet embert, a vezetést? – Leleplezheti, persze.

Ugyanakkor szeretnék bővebben foglalkozni az „átírás" kifejezéssel. Én a *Novij Mir* szerkesztője vagyok, és a szerkesztőségbe behoznak egy regényt. Nekem és a szerkesztőbizottságban velem együtt dolgozó néhány más írónak a regény elvben érdekesnek, de elnyújtottnak, helyenként rosszul sikerültnek, helyenként ízléstelennek

tűnik. Azt tanácsoljuk a szerzőnek, rövidítse le a regényt, egyes részeit az ügy érdekében írja át; igyekszünk megmagyarázni, miért vallanak rossz ízlésre egyes fejezetek, tanácsot adunk, mit csináljon velük. A szerző egyetért vagy nem ért egyet velünk. Az első esetben folytatja a munkáját a regényen; a másodikban megtagadja, hogy tovább dolgozzon rajta, s nekünk ismét döntést kell hoznunk: leközöljük-e a regényt azokkal a hibákkal, amelyek szerintünk megvannak benne, vagy mondjunk le róla? Megtehetjük ezt is, azt is, ez a mi lelkiismeretünk dolga, a regényről kialakított értékelésünktől függ: elég nagyok-e az érdemei, a benne maradt, a szerző által ki nem javított hiányosságai ellenére is.

Ez a folyamat szerintem törvényszerű, szerkesztésnek hívják. Nem tudjuk és nem is akarjuk elvenni a szerzőnek azt a jogát, hogy rendelkezzék a műve felett, de viszont nem tudjuk és nem is akarjuk elvenni a szerkesztőbizottság írótagjaitól azt a jogukat, hogy eldöntsék, mihez adják oda a nevüket. Tehát minden egyes esetet konkrétan kell vizsgálni, méghozzá figyelembe véve, hogy emberek vagyunk, tehát az egyik esetben talán nincs igaza annak az írónak, aki kéziratot hozott, a másikban pedig talán annak az írónak nincs igaza, aki e kézirat bírálójaként és szerkesztőjeként jár el.

Persze, az író sokszor átdolgozhatja művét, s – hozzáteszem – hálásnak kell lennie azoknak, akik sugalmazták a mű megjavításának módozatait; ez így szokott lenni (én egész életre hálás vagyok néhány írótársamnak egy-egy ilyen alkotó sugalmazásért), de az írónak nem kell és nem is szabad „átírnia" művét kényszerből, semmi jó nem szokott ebből származni.

Még egy kérdés. Ön azt mondja, hogy az író stílusa, a mű formája és művészi kerete az író ízlésének, alkotó intuíciójának a dolga. Ez általában igaz, de szerintem

az írónak itt sem szabad fellebbezhetetlen igazságként felfognia a saját ízléséről alkotott véleményét. Néha rossz ízlést tanúsítunk, becsapódunk, néha úgy tűnik nekünk, hogy valami különlegesen jót írtunk, utána pedig magunk is csodálkozva olvassuk, s egy jó ízlésű szerkesztő, aki megérti az adott író egyéniségét, gyakran nagyon sok hasznos dolgot sugallhat. Úgy látszik, a különböző megtörtént esetek itt is eltérő anyagot szolgáltatnak a végkövetkeztetéshez...

1956

*

... Ha az író könyvei nem érintették az Ön szívét, és nem kaptak helyet emlékezetében, akkor nem valószínű, hogy érdekes lesz megtudnia, milyen ember az az író, akinek a könyvei nem tetszettek Önnek.

Az író személyisége iránti érdeklődés árnyékként követi a könyvei iránti érdeklődést. Volt olyan idő, amikor az ilyen érdeklődést kritikánk ostorozta, még nyárspolgári megnyilvánulásnak is nevezte.

Valójában az ilyen érdeklődés teljesen természetes, mert egy tehetséget sejtető könyv elolvasása után minden ember megsejti mögötte a másik embert, aki ezt a könyvet írta. Arculatának elsődleges vonásait megrajzolja maga a jó könyv, de minél jobb ez a könyv, annál inkább szeretné az ember kiegészíteni a maga számára az író portréját olyan vonásokkal, életének olyan részleteivel, amelyeket az ember sejt, de mégsem ismer, mert nem mondható önéletrajznak még a lírai vers sem, még a regény sem, amelynek fundamentumát az író élete képezte...

1962

*

... Ami az *Igor-ének*nek a mai irodalmi nyelvre való fordítását illeti, nem jelent még meg olyan, ami elbűvölt volna engem teljes költői sikerével. Sőt, azt gondolom, hogy azért van olyan sok ilyen fordítás, mert még senki sem fordította az *Éneke*t a mai orosz költészet nyelvére úgy, ahogy, mondjuk, Marsak lefordította a skót Burnst. A valóban nagyszerű költői fordítás szerintem az, amelynek elolvasása után az emberben egyáltalán nem merül fel az óhaj, hogy ítélkezzék pontosságáról, egyes szavak és fogalmak értelmezéséről. Ha megjelenik egy ilyen valóban költői fordítás – s valamikor bizonyára megjelenik –, akkor fokozatosan elfeledteti az összes többit. Első időben persze bírálni fogják pontatlanságáért, helytelen értelmezéseiért stb. stb., de azután lassacskán ez a kritika feledésbe merül, a fordítás pedig megmarad, és önálló életet kezd élni az orosz költészetben...

1961

*

Először is azt szeretném Önnek mondani, hogy a *Krasznaja Zvezdá*ban annak idején leközölt, Tolsztojról szóló kis cikkemben minden az enyém, kivéve a sablonos címet: „Az orosz irodalom napsugaras csúcsa", amelyet valami szerkesztőségi bölcs ötlött ki. Ezért ne hivatkozzék erre a házilag készített címre.

Ami Tolsztojhoz való viszonyomat és az ő jelentőségét illeti írói életemben, ifjú koromtól egészen mostanáig, egyet tudok mondani: Tolsztoj a legfontosabb tanítómesterem volt és marad. Az a törekvése, hogy mindig a legfontosabb dolgok mélyéig, az emberi tettek okáig, az erkölcsi normák alapjáig hatoljon, számomra mindig elérhetetlen példaképe volt annak, hogyan kell dolgoznia egy írónak, ha el akarja mondani az igazat a korról és

az emberekről, pontosabban mondva, mindazt az igazságot, amelyet képes elmondani s amelyet szubjektíve abszolút igazságnak érez...

1967

*

Az irodalom és az irodalmi kritika bonyolult kérdés. A húszas-harmincas évek különböző jelenségeinek értékelésénél nem lehet a korszak embereit tevékenységüktől elszakítva, csupán attól függően minősíteni, hogy Bulgakovnak jó- vagy rosszakarói voltak-e. Bulgakov elvi ellenfelei és hívei között egyaránt nagyon különböző emberek voltak, akiket nem lehet kizárólag Bulgakovhoz fűződő viszonyukkal mérni. Ellenkező esetben az ember könnyen történelmi igazságtalanságot követhet el, még akkor is, ha érzelmileg a szerző sorsának tragikus vonásai indítják erre.

Ott volt-e Majakovszkij *A Turbin család napjai* előadásán vagy sem; barátságosan beszélgettek-e Bulgakovval személyes találkozásaik alkalmával vagy sem – mindez nem változtat a dolog lényegén. Majakovszkij – akkori irodalmi-politikai magatartásából kiindulva – Bulgakovnak csakis kemény irodalmi ellenfele lehetett. Ennek ellenkezője természetellenes lett volna, és ezen nincs mit szépíteni.

Arra is gondolok, hogy Ön, amikor az idegenség, a szovjetellenesség, az ellenforradalmiság vádjával szemben védelmezi Bulgakovot *A fehér gárda* kapcsán, bizonyíthatatlant próbál bizonyítani: azt, hogy Bulgakov közel állt volna a forradalomról és a polgárháborúról nálunk általánosan elfogadott nézetekhez. Ebben a regényben Bulgakov távol áll az általánosan elfogadott nézetektől. Egyes dolgokban vak, más dolgokban csodálatosan előrelátó – semmi esetre sem ellenforradalmár. De – is-

métlem – általános nézeteinktől távol áll. Persze, olyan ember regénye ez, aki megvetette az ellenforradalmi csőcseléket, de azért nem is a forradalom regénye, hanem az orosz értelmiség kálváriája a forradalomban, méghozzá az ukrajnai polgárháború sajátságos körülményei között...

1965

*

... *A Turbin család napjai* egykori Művész Színház-beli előadásának, valamint a vele kapcsolatos társadalmi visszhangnak a problémája sokkal bonyolultabb, mint amilyennek ma tűnhet. Néha az az érzésem, hogy az 1926-os 1927-es évet Ön 1956-nak vagy 1966-nak fogja fel. Pedig azokat az éveket csupán hat év választotta el Perekoptól és négy év Vlagyivosztok felszabadításától, és akkor a szovjet államnak nem csupán a nyárspolgár, belső emigráns, a cári rendszert visszasíró vagy az olyan emberek ellen kellett harcolnia, akik hajlamosak voltak azt hinni, hogy szükségtelen volt továbblépni a februári forradalomnál, ott kellett volna megállni... Olyan probléma is volt ez, amely összefüggött az állam, a hatalom, a párt helyzetével egy paraszti országban, amelyben – tegyük hozzá – ezekben az években egy új kulákréteg volt kifejlődőben, s ez a kulákréteg egy adott szituációban inkább Petljurát követte volna, mint a szovjet hatalmat. Egyszóval, sok volt a probléma. Ezekhez a problémákhoz hozzájött még a környező burzsoá világnak a felettünk való abszolút, túlnyomó katonai fölénye is. Nem tartja-e lehetségesnek azt a gondolatot, hogy ebben a helyzetben például Lunacsarszkij ingadozhatott *A Turbin család napjai*nak értékelésénél, figyelembe véve a több oldalról jelentkező nyomást és az előadás által kiváltott visszhangot stb. stb., s nem kellett ahhoz erőszakot elkövetnie

magán, hogy ilyen vagy olyan vádakkal illesse Bulgakovot a „Turbinék" kapcsán. Egyszóval, ennél a konkrét példánál az az érzésem, hogy bizonyos fokig hiányzik Önből az idő, az akkori harc élességének érzékelése.

Úgy tűnik, Ön leegyszerűsíti az irodalmi folyamat, az irodalmi élet összképét is. Nem küldhetem Önt egy névregiszterhez vagy a telefonkönyvhöz, ám gondolkodjék el a kérdés másik vonatkozásán: voltak könyvek, amelyek a Bulgakovétől eltérően, más összefüggésben, más aspektusban foglalkoztak a régi értelmiség – szovjethatalom – forradalom témájával. Hisz nemcsak az volt a probléma, hogy az ellenforradalmi fehér mozgalom széthull, hogy a fehér mozgalmat elhagyják hívei... Adva volt az a probléma is, hogy a szovjet hatalommal, a forradalommal hogyan keresik az együttműködést, milyen ez az együttműködés, és mennyire bonyolult – többek között azoknak a volt tiszteknek a tízezrei számára, akik a Vörös Hadseregben szolgáltak, és akiknek a fele az első világháború előtt tanító volt, és a háborúban lettek zászlósok. Miről van tehát szó? Nem arról, hogy alaptalan követelményekkel lépjünk fel Bulgakov *Fehér gárdájával* szemben, hanem arról, hogy ez a regény nem légüres térben jött létre, az írók egész nemzedékét, egy egész irodalmat, az irodalom jelentős részét foglalkoztatta az értelmiség sorsa a forradalom, a polgárháború, a NEP éveiben. Ez foglalkoztatta Babelt, Olesát, Vszevolod Ivanovot, Alekszej Tolsztojt, Ehrenburgot, foglalkoztatta Lavrenyovot az *Összeomlás*ban és Trenyovot a *Ljubov Jarovajá*ban, ha a drámairodalmat is figyeljük. S az, hogy esetleg valaki akkor nemcsak hogy megkapta a neki járó dícséreteket az irodalmi kritikától, hanem sokszorosan kapta azt meg, nem menti fel Önt annak szükségességétől, hogy betartsa a megfelelő arányokat az irodalmi elemzésben, nem menti

fel attól a kötelességétől, hogy Bulgakov alakját az irodalom egészében mutassa meg. Lehet erről röviden írni, de amit ír, világosnak kell lennie...

1967

*

... A harmincas évek elejének társadalmi légköre, amikor *Az aranyborjú* megjelent, lehetővé tette a szerzőknek, hogy Bender sorsát különféleképpen folytassák. Éppen ebben az időben és kicsit később is több olyan mű jelent meg, amelyek a hasonló embertípus átneveléséről szóltak. Említsük meg például Pogogyin *Arisztokraták*ját Kosztya kapitánnyal, valamint azt a nagy, több író által létrehozott kötetet, amely a Fehér-tengeri-csatorna építéséről szólt, és a hasonló sorsok tucatjait rajzolta meg.

Nem lett volna csoda, ha Ilf és Petrov errefelé vitték volna Bendert is. Teljesen természetes, hogy *Az aranyborjú* vége megmutatta: a szerzők bizonyos fokig ingadoztak. De az, hogy *Az aranyborjú*t mégis Bender bukásával fejezték be és itt tettek pontot, szatirikus elgondolásuk mélységéről és a kompromisszum elvetéséről szól...

1958

*

... Remarque három könyvét szeretem, ezek a *Nyugaton a helyzet változatlan,* a *Három bajtárs* és *a Szerelem és halál órája.* Ez utóbbi talán nem jobb a másik kettőnél, de erről a háborúról szól, a túloldalról írták, s számomra ez különösen érdekessé teszi.

Ami pedig a remarque-izmus kifejezést illeti, amelyet előszeretettel használnak egyes kritikusaink, nem tartom sikerültebbnek, mint a hemingwayizmust vagy somerset-maughamizmust, vagy – a mi íróinkra vonatkoztatva – mondjuk leonovizmus vagy fegyinizmus kifejezéseket...

Van egy Remarque nevű író, őt lehet szeretni vagy nem szeretni. Én három könyvét szeretem. Nem vágyom arra, hogy a neve mellé „izmus" végződést tegyek, s ne mint íróról beszéljek róla, hanem mint a jelenségek bizonyos kategóriájáról. Meglehet, nincs igazam, lehet, hogy azoknak van igazuk, akik szeretik használni a „remarqueizmus" kifejezést, de jelen esetben a saját véleményemet mondom...

1962

*

...Ön Ilja Ehrenburgról kérdez. Ha a hozzá való viszonyom érdekli, néhány szóban kifejthetem azt. Nem minden tetszik nekem, amit írt, legkevésbé tetszik az *Olvadás*, legjobban pedig a háborús évek publicisztikáját szeretem, és sok nagy hatású fejezetét a legutóbbi önéletrajzi könyvéből, amely szintén nem teljes egészében tetszik nekem, de – ismétlem – sok rendkívül érdekes lapja van. Amikor a háborúra visszagondolok, arra emlékszem, hogy Ehrenburg a háború idején tollával többet tett, mint bárki más közülünk, írók közül, s senkinek közülünk sincs joga megfeledkezni erről – soha, semmilyen körülmények között...

1964

*

...Az író saját élete végeredményben mindig alkotó munkásságának legelső forrása.

Úgy gondolom, hogy ha most foglalkozunk Vaszilij Grosszmann munkásságával, miután publikálták háborús jegyzeteinek részleteit, egyszerűen lehetetlen elemezni *Az igaz ügyért* és *A nép halhatatlan* című műveit, ha nem nézünk bele jegyzetfüzetébe. Különösen *A nép halhatatlan* című művére vonatkozik ez.

Jegyzeteiben különösen részletesen szerepelnek az 1941-es és 1942 elejéről való lapok, amelyek a kisregény alapját képezik. Most, amikor olvasom ezeket, és felidézem a kisregényt, azt gondolom: mennyi személyes élmény és személyes megpróbáltatás, az érzelmeknek mily bonyolult és hatalmas világa áll a könyv mögött. Mennyi sok személyes, átszenvedett, a háborúban sokszor átgondolt élmény került át a jegyzetek lapjairól a könyv lapjaira, néha direkt módon, olykor pedig bonyolult asszociációk útján. Mindez egy érdekes kritikai kutatás tárgya lehet...

1967

*

... Arra kér, írjak találkozásaimról Zalka Mátéval. Sajnos nem tudok írni erről semmi különösen érdekeset. Futólag vagy kétszer láttam Zalka Mátét. Akkor az Irodalmi Főiskola hallgatója voltam, tudtam, kicsoda ő, tudtam, hogy a polgárháború egyik hőse, olvastam egyes műveit, futólag láttam őt, uniformisban, lovassági köpenyben, kék lovassági parolival és rangjelzés nélkül. Így maradt meg emlékezetemben.

Bár alig ismertem, és csupán csak láttam őt, mégis igen nagy szerepe volt az életemben. Harminchétben, amikor a korombeli fiúk ábrándja az volt, hogy bármilyen minőségben elmenjenek Spanyolországba, harcolni a fasizmus ellen – a lapokban gyakran emlegették az egyik nemzetközi brigád parancsnokának, Lukács tábornoknak, ennek az élő legendává vált embernek a nevét. Később közölte a sajtó, hogy Lukács tábornok a huescai harcokban elesett.

Egy-két nappal később váratlanul megtudtam Nyikolaj Tyihonovtól, hogy Lukács tábornok és Zalka Máté egy és ugyanaz a személy – így hívták Zalka Mátét Spanyolországban. Engem megdöbbentett, hogy ugyanaz az em-

ber, akit egy évvel azelőtt néha láttam — villamoson, az utcán, itt, Moszkvában –, elment Spanyolországba, és ott Lukács tábornok néven egy nemzetközi brigádot vezetett.

A tábornok címmel verset írtam akkor Zalka Mátéról. Nézetem szerint ez volt az első igazi versem, mostanáig szeretem, bár megírása óta bizony már huszonhét év telt el.

Versírás közben arra gondoltam, hogy az olyan embert, mint Zalka Máté, követni kell az életben, hogy annak az embernek az írói sorsa, aki nemcsak könyveket írt, de fegyverrel a kezében harcolt a fasizmus ellen, olyan sors, amelyre törekednie kell minden fiatal írónak, aki hisz a kommunizmusban, az internacionalista erők győzelmében...

1964

*

Azt mondta nekem, hogy talán még visszatér a színdarabjához, és tovább dolgozik rajta, és éppen erre az esetre kér baráti tanácsokat.

Szeretnék segíteni, szem előtt tartva a téma kidolgozásánál még Pogogyin által megtalált egyes elvi megoldásokat.

Lenin-trilógiájában Pogogyin egy ritka művészi titokra jött rá: hogyan illessze össze azokat a jeleneteket, amelyekben a cselekmény főszereplőiről, a forradalom közkatonáiról van szó és azokat, amelyekben Lenin részt vesz és cselekszik. Az esetek többségében Pogogyin finoman, dramaturgiai erőltetettség nélkül, tolakodás nélkül kapcsolja össze hőseinek sorsát Lenin életének egyes momentumaival.

Korántsem tetszik minden ezekben a művekben, de ugyanakkor megértem, hogy ezekkel a színdarabokkal

Pogogyin igen sokat tett egész drámairodalmunkért, úttörőnek bizonyult, pedig ez a művészetben mindenkor veszteségekkel és hiányosságokkal is jár. S most, amikor felidézem Pogogyin darabjait és mellettük néhány más színdarabot, amelyeknek egy-egy jelenetében színre lép Lenin, úgy tűnik, hogy Pogogyin helyesebb úton járt, mint sok más drámaíró. Ha már színpadra állítjuk Lenint, akkor ezt olyan erővel kell megtenni, amilyenre csak képes az író. Ha Lenin szerepel a darabban, óriási helyet kell benne elfoglalnia, olyan értelemben, hogy annak belső centrumává váljon. Őszintén szólva, a lelkem nem fogadja be, ha egy-egy színdarab vagy film valamely jelenetében Lenin nem azért jelenik meg, mert ez szükséges a cselekmény menetének szempontjából, hanem mert néha úgy tartják, hogy így növelik a mű jelentőségét.

Igen, a nagy Lenin a forradalom élén állt. De a forradalom parancsnokainak és résztvevőinek száz- és százezrei sohasem látták őt, nem találkoztak, nem beszélgettek vele, és ennek ellenére Lenin vezetése alatt hajtották végre ezt a forradalmat. És a forradalom jelentősége, a lenini életmű jelentősége, annak dramaturgiai ábrázolása szerintem nem az által érhető el, hogy minden nagyvonalúságra törő darabban a hősök így vagy úgy találkoznak Leninnel. A forradalom lendületét és a lenini eszmék erejét a művészetben különböző módon lehet megmutatni, Lenint pedig, mély meggyőződésem szerint, csak akkor lehet szerepeltetni színpadon vagy filmen, amikor a mű egész dramaturgiai felépítése készíti ezt elő, amikor e jelenetek nélkül nem létezhet maga a darab, maga a film, tehát, ismétlem, amikor Lenin alakja e művészeti alkotás belső központja lesz...

1960

*

Szeretném legalább röviden elmondani néhány gondolatom a *Volt-e hát Iván Ivánovics* című színműről, amelyet most nyomdába adunk.

... Gondolkodj, kérlek, a Szalmakalapos Emberen és a Sildessapkáson. A Sildessapkás – természetesen – a nép, annak lelkiismerete, egészséges gondolata, tisztessége, nyíltsága: a Szalmakalapos „bikonkáv" lény, kiegyező, „mit parancsol?"-ember. A szalmakalapos ember undorító, nyápic kis értelmiségi, gerinctelen: a Sildessapkás munkás is, értelmiségi is, a népből jött értelmiségi, egyszóval igazi értelmiségi. Az erőknek ez a felállítása nagyon fontos. Lényeges, hogy minden világos legyen, hogy a Szalmakalapos Embert ne foghassák fel általában az értelmiség képviselőjeként, szemben a Sildessapkással, aki a nép képviselője ...

Nem tetszenek nekem a te Szemjonovjaid – az Első, Második, Harmadik; ugyanúgy sohasem kedveltem s ma sem kedvelem Majakovszkijnál a Dvojkint, Trojkint stb. Az emberek nem szeretik, ha úgy hívják őket: Ivanov I., Ivanov II., Ivanov III., s szerintem igazuk van. Amikor Ilf-Petrovnál egy beöntőcsöveken játszó zenekar jelenik meg – Gálkin, Pálkin, Málkin és Zálkind –, ott az helyén való, nálad ezek a megszámozott Szemjonovok sehogyan sem tetszenek nekem. Szerintem, érdemes lenne ezen gondolkodni ...

A Nyugat előtti vak hajbókolás kérdésében több butaságot csináltunk, mint kellett volna. Ám a kérdésnek két oldala van, amely megvolt és megmarad, hangsúlyozom: megmarad. Nem lehet a dolognak csak az egyik oldalát nézni, csak azt, hogy túlozva írtunk önmagunkról, a másik oldalát is látni kell az éremnek: hogy évszázadokig lekicsinyeltek bennünket. Rossz és ostoba dolog, ha tol-

vajnak kiáltjuk ki Marconit vagy kisebbítjük Edison jelentőségét, de nem szabad megfeledkezni a másik oldalról sem: arról, hogy a Nyugat számára egyáltalán nem létezik sem Popov, sem Jablocskov, s ezzel mi nem értettünk és nem is fogunk egyetérteni. Persze ebben az értelemben néhány évig egészen komikusan, sőt vadul eltúloztuk a dolgokat, ami óriási károkat okozott nekünk, de ez a túlzás bizonyos mértékig válasz volt tudományunk és kultúránk sok vívmányának a lebecsülésére, ami megvolt és még ma is megvan Nyugaton. Ebbe nem tud belenyugodni az a nép, amely Lenint adta a világnak, és végbevitte az októberi forradalmat, mert tudja – s ez az öntudata jogos –, hogy mindaz, ami nálunk történt, nem mehetett végbe egy barbár országban, amilyennek Nyugaton mindig önelégülten tartották Oroszországot. A legnagyobb keserűséggel és (nem titkolom) ingerültséggel olvastam az orosz emberekről és az orosz problémákról szóló oldalakat a Nyugat sok nagyszerű képviselőjének műveiben, és értetlenül tekintettem arra a tudatlanságra és meg nem értésre, amellyel gyakran találkoztam ott. Úgy gondolom, hogy a nép büszkeségének és öntudatának a problémája egy forradalmi országban a történelmi igazság helyreállításának problémája és annak megértése, mit adott a világnak történelmileg Nyugat is, Kelet is – nem orosz, hanem nemzetközi probléma, ezért csak úgy futtában, egyoldalúan érinteni azt, meggyőződésem szerint nem érdemes...

Amikor a darabodban Petrov, beképzelvén, hogy mindent tud, és mindenhez ért, ostobaságokat mond a balettről, vagy általánosságokat fecseg a csillagászatról, ez éles is, mulatságos is, célba is talál. De amikor a továbbiakban egy mondatban egyesül a fizika, az asztrofizika, a verselés, a kecskeszőr szárítása, a légköri csapadék, ez már kigúnyolása az egyetemességnek általában. Jelen esetben:

egy pártmunkás egyetemességének. A kérdés életbevágó és nagyon fontos. Valóban, nem lehet az ember mindentudó, bár művelt embernek kell lennie. Általában egy ember, mielőtt pártmunkába fogna, nem tud egy egyetemnél többet elvégezni, a pártmunka természete szerint pedig rengeteg olyan kérdést kell megoldania, amelyeknek közvetlenül nem szakembere. Igaz, hogy mindezeket a kérdéseket, sőt, egyetlenegyet sem szabad eldöntenie megbeszélés nélkül, de ha az emberekkel tanácskozva is, végül döntenie kell azokban. Gondolom, ha megkíséreljük megteremteni az irodalomban a pártmunkás igazi, vérből alakját, akkor nagyon nagy, komoly problémát jelent minden komoly ember számára az olyan kérdések eldöntésének a problémája, amelyeknek nincs közvetlen közük az illető szakmájához. Úgy tűnik, a problémát elhessegetni nem lehet, fel kell vetni, de nem szabad ezt kutyafuttában elintézni.

1956

SZ. A. GERASZIMOVNAK

... Különösen megindított engem, és mélyen igaznak tűnt az, hogy mindent, ami az emlékezetedben felmerül, te két nézet kereszteződésében ábrázolsz; ez a két nézet nagyjából a mi nemzedékünkhöz tartozó emberek és az egészen fiatalok, tizenhét-tizennyolc évesek nézete. Azt hiszem, hogy ez a nézetkereszteződés, amely múltunk különböző pontjait érinti, nagyon mélyen fejezi ki azt az igényt, amely a különböző nemzedékek képviselőjének lelkében megtalálható. Gondolom, hogy azok az emberek, akik segíteni akarnak, művészetükkel tisztázni akarják ezt a múltat, különböző formákban, de feltétlenül létre

fogják hozni ezt a nézetkereszteződést. Ahhoz, hogy a leghitelesebben, a legtárgyilagosabban, a legbecsületesebben nézzünk vissza erre a múltra, elvben éppen így kell azt nézni: együttesen, az egyik nemzedéknek és a másiknak, közben beszélgetve, vitatkozva, magyarázva.

A filmedben kifejezésre jut a fiatal nemzedék iránti nagy szereteted. E nemzedék képviselőivel így is kell beszélni: erkölcsi prédikációk és hízelgés nélkül, anélkül hogy orruk alá dörgölnénk, hogy ők még kölykök, nem látták és nem fogják látni, nem élték át és nem is fogják átélni azt, amit mi, s ezért a legjobb, ha hallgatnak (ilyen tendencia is van, igaz, nem annyira a művészetünkben, mint inkább a kritikánkban). Nem, ezzel a nemzedékkel úgy kell beszélnünk, hogy nem vetjük szemükre a mi nemzedékünk áldozatait és be nem hegedt sebeit, de ugyanakkor úgy, hogy felkészítsük a nehéz sorsra, amely másképp nehéz, mint a miénk, de nehéz és megpróbáltatásokkal teli. És inkább történjék úgy, hogy kevésbé nehéz a sorsuk, mint amilyenre felkészítjük őket, mint fordítva: rózsaszínűre készültünk, s egészen másba ütköztünk bele!

Vannak a filmben dolgok, amelyek más gondolatokat is ébresztenek, hasonlókat azokhoz, amelyek az én fejemben is megfordulnak, amikor arra gondolok, amiről az utóbbi években írtam, és most is írok. Azzal, hogy vállaljuk azt a nem könnyű kötelességet, hogy most, halogatás nélkül mondjuk el az egyes, ama korral kapcsolatos dolgokat, és nem tesszük el őket még tíz vagy tizenöt évre, mindegyikünk művészete bizonyára súlyos veszteségeket szenved, – én is abban, amit most csinálok, te is abban, amit csináltál. De valószínűleg nem lehet visszalépni, mert ha ülünk, és várjuk azt az időt, amikor nemcsak lehetőséget, de belső jogot is fogunk érezni, hogy elmondjunk mindent, abszolúte mindent, akkor meghalunk, mielőtt még hozzáfognánk. Nemcsak fizikailag halunk

meg, hanem még előbb meghalunk erkölcsileg. Lehetetlen úgy élni, hogy konzerváljuk magunkban a jövendő kifogástalan igazságokat; úgy élni, hogy mindent a jövőre hagyunk, és nem mondunk el már most mindent, amire képesek vagyunk, és úgy érezzük, hogy jogunkban van már ma elmondani. Mindenesetre velem így van, s amikor megnéztem a filmedet, éreztem vállam mellett a te válladat...

1962

V. P. ASZTAFJEVNEK

... Az ember különböző módon tud örülni egy tehetségnek: ha nem vesztette el az igazságérzetét, akkor is örül, ha ez a tehetség távol áll tőle, sőt, valamiben talán idegen is. Viszont az Ön könyvét olvasva, nemcsak a tehetségének örültem, hanem annak a lelki közelségnek is, amelyet megéreztem, annak örültem, hogy sokszor értettem egyet Önnel és az Ön életszemléletével, az Ön viszonyával az emberek, az emberi bátorság és az emberi szerelem iránt.

Még amikor az *Öreg tölgy*et olvastam, örömet okozott egy írói tulajdonsága: éles igazságérzete. Osztottam gyűlöletét az életnek a régi, gonosz, idióta rendje iránt, amelyet – mellesleg szólva – egyes kortársaink könyveikben nemcsak hogy nem gyűlölnek eléggé, de néha lelkük mélyén, de jól érzékelhetően nosztalgiát éreznek iránta. Ismétlem, osztom a gyűlöletét, és ugyanakkor megéreztem igazságát, amely különösen abban nyilvánult meg, ahogyan megírta Amoszt, egész életét, érzelmeit, gondolatait.

Később pedig, amikor a *Hegyszoros*t olvastam, lelkem mélyéig meghatott igazságérzete, amelyet szükségesnek

érzett Ilka mostohaanyjával szemben tanúsítani. A kisregény addig is jó volt, de itt, amikor mintha másodszor is megnézte volna ezt a mostohát, más szemmel, a műve mindjárt felfelé lépett, egy szinttel feljebb. És Ilkája minden érzelmével együtt nem egyszerűen kisfiú volt már, hanem adottságokkal rendelkező emberke, egyszerű kisfiúból olyan kisfiúvá vált, akiből igaz ember lesz.

Hogy ne térjek már vissza erre, elmondom mellesleg, hogy a *Hegyszoros* egyes fejezeteibe „gyámgerendákat" állított, de ezek oly ügyetlenek, oly düledezők, hogy az egyik helyen már arra gondoltam, nem egy szerkesztő tette-e oda a szerző helyett? Úgy tűnt nekem, hogy mindezek a tartóoszlopok – azt illetően, „hogyan kezdődött mindez, egész építésünk s minden, ami azután volt" – feleslegesek. A kort amúgy is jól érzékelteti az embereken keresztül, s ha ezt a légkört még meg kell erősítenie a kor valamiféle jegyeivel, alaposan és takarékosan ki kellene gondolnia, hol és hogyan tegye ezt meg. És úgy tűnik, ezt mellesleg kell megtennie, nem pedig úgy, mint most, amikor gerendával támasztja meg a kerítést. Hisz úgysem düledezik az a kerítés, hát akkor minek ez?

Az volt az érzésem, hogy a *Csillaghullás*ban egy rendkívül nehéz feladatot oldott meg. Kemény igazságot írt le a háborúról, jelen esetben elsősorban egy hadikórházról. Persze, nem csak róla! Bár néha ezt a kemény igazságot ironikusan, sőt elítélően „az úgynevezett kemény igazságnak" nevezik, azt meg lehet és meg kell írni. Csakhogy nem mindegyikünk és nem mindig tudja ezt csinálni. S íme, az Ön könyvében, e kemény igazságon keresztül, belemerülve, áttörve rajta, vagy teljesen természetesen és erőltetettség nélkül mellette haladva, él egy másik, az első nagy ifjú szerelemről szóló igazság. Senki sem tudja, hogy ha nem szakad meg, folytatódik, más szakaszokon is keresztülmegy ez a szerelem, boldoggá vált volna-e ez

az ember? Lehetséges, hogy nem. De mert megszakadt, felejthetetlen, s az, hogy megszakadt, egész élete folyamán az embernek a legnagyobb szerencsétlenségnek tűnik. Így is kell lennie, mert éppen ez az utóérzés, s semmi más, mutatja, szerelem volt-e ...

1963

V. F. PANOVÁNAK

... Óriási érdeklődéssel olvastam el *Az arcok a hajnalban* című munkáját. Bár, őszintén szólva, az elején – nyilvánvalóan sok más régi olvasójához hasonlóan – elcsodálkoztam azon a tényen, hogy írói pályafutásában oly váratlanul a történelem mélységei felé fordult. De ez a csodálkozás csak addig tartott, amíg hallottam a könyvéről, amikor pedig nekiláttam az olvasásának, azonnal megszűnt. Minden érthetővé és logikussá vált.

Megszerettem mind a négy darabot. Talán még a váratlansághoz tartozik, hogy első benyomásként különösen az *Olga* pendített meg valamilyen lelki húrokat bennem. Talán azért is, mert ezt a történetet ötéves korom óta ismerem; a polgárháború idején, az éhínség évében egy öreg nénike, egyetemi magántanár tanított meg engem írni-olvasni, s eleinte ő olvasott fel nekem, utána pedig én magam is – ez volt első könyvem – elolvastam az orosz történelmet, kezdve Ruriktól, Olegtól, Igortól, Olgától, Szvjatoszlavtól. Nem emlékszem, ki írta azt a történelemkönyvet, de vastag volt, sokáig, egy teljes évig olvastuk.

De most, amikor már tíz napja is elmúlt, hogy elolvastam a könyvét, bizonyos távolságból a legnagyobb hatásúnak már nem az *Olga* tűnik, bár továbbra is széppé

teszi áttetszősége és pontossága, hanem a *Feodoszij története*. Úgy látszik mégis ez a történet a legfontosabb a könyvben. És a legtanulságosabb számunkra, akik a mai bonyolult korban élünk.

Szigorú és igazságos történetet írt meg Ön, amely elgondolkoztatja az embert, a kor egész bonyolultságán, az óhajok és az eredmények eltérésén és az emberek deformációján. És különösen borzalmas, amikor ez a deformáció olyan emberekkel történik, akik látszólag hajlíthatatlanok eszmeiségükben, és nem hajlamosak deformálódásra. Legalábbis ilyenek a saját magukról alkotott szubjektív elképzeléseikben.

A *Feodorec* című elbeszélésében ugyanezt a keserű témát Ön más oldalról közelítette meg, kevésbé szellemi, hogy úgy mondjam, inkább testi, mindennapi oldaláró , de az olvasás után itt is sok gondolat bolyong az ember agyában.

A direkt ábrázoló erő tekintetében pedig csodálatosan jól megírta *A moszkvai nagyherceg elhunytát*. Ennek az elbeszélésnek egyes lapjait – mit egyes! –, oldalainak többségét elragadtatással és irigységgel olvastam. Ez igazi történelem, ellentmondásainak egész kegyetlen szövevényével, sorsok, nézetek, szenvedélyek összeütközésével. Egyszóval, nagyon jó ez, véleményem szerint...

1967

B. NY. POLEVOJNAK

...Az általad választott módszer, tudniillik, hogy egy nő a lágerben levő férjének mondja el életének nehéz napjait, ugyanolyan joggal alkalmazható, mint bármely más irodalmi módszer. Elvben tetszik nekem. Nemcsak iro-

dalmi, de erkölcsi-pszichológiai értelemben kiélezett helyzet. Ugyanakkor, mint minden szembetűnő irodalmi fogásban, van benne feltételesség, s minél kiélezettebb az eljárás, annál nagyobb ez a feltételesség. Nézetem szerint ilyen esetekben végig kell menni, szarvánál ragadni meg a bikát, már a legelején felfedni a fogást, hogy az olvasó előtt világos legyen: a szerző egyáltalán nem akarja arról meggyőzni, hogy ez valóban levél, vagy valóban létezhetett volna ilyen levél. Nem volt levél, és gyakorlatilag nem is lehetett így megírni. De ha egy pillanatra elképzeljük, hogy lehetséges lett volna, a levél, amely a valóságban nem íródhatott meg, ilyen lett volna!...

1966

... Már írtam, hogy első könyvének a fő varázsát nem az óorosz versekben látom. Inkább csak érdekes és mulatságos játéknak találtam őket, amelyekben megmutatja költői erejét, és korántsem nagy ügynek. Ezekben az óorosz témákról írt, kéziratban levő verseiben pedig a játék is bágyadtabb, már nem elsődleges, hanem másodlagos, legalábbis szerintem.

Első könyvében nagyon megragadott érezhető szeretete az emberi élet, az emberi dolgok és tevékenységek iránt. Örömet okozott a könyv keresetlen, mesterkéletlen, valódi optimizmusa, az a gondolat, hogy az ember mindent meg tud csinálni, hogy az élete saját kezében van. Az élet pedig elsősorban munkát jelent, sokféle munkát, olyan nehéz munkát is, mint a háború. És éppen ez a magasztos képessége, hogy első könyvében büszkén, vidáman és okosan beszéljen a munkáról, nagyon megörvendeztetett, mert őszintén szólva ez a képesség nem nagyon gyakori a költészetben.

Bizonyára Ön is nagyon jól megérti, hogy költészeté-

nek egész menete, formai kereséseinek iránya szubjektíve távol áll tőlem, mint költőtől, vagy ha úgy tetszik, volt költőtől. De mégis szívesen írtam az Ön könyvéről, mert bár személyes hajlamaim távol állnak az Ön által választott költői úttól, tehetsége és verseinek lelki tartalma vonzott engem, bár ezek a versek nehezek és szokatlanok számomra, és mégis tetszenek lényegüknél fogva.

Második könyvének kéziratában megéreztem a tehetség, méghozzá az erősödő tehetség varázsát. Másrészt viszont ebben a könyvben nem éreztem azt a nagy lelki tartalmat, mint az elsőben; legfeljebb a természetről meg az otthonról szóló verseknél. De ha nem a természetről beszélünk, hanem az emberekről, az életről, az emberi kapcsolatokról, akkor első könyvében Ön arról beszélt, amit szeret és amit nem szeret – talán többet arról, amit szeret –, itt pedig mintha egy időre – tudatosan vagy öntudatlanul – megvált volna ettől az értékes tulajdonságától: az élet és az emberek iránti szeretetétől. Úgy tűnt nekem, hogy új könyvében az Ön költészetének ez a szerves része valahogy megnyomorodott, háttérbe szorult. Mintha elhatározta volna, hogy egy időre félreteszi, nem beszél róla. Én pedig nem szívesen válnék meg az Ön költészetéről kialakított első benyomásomtól. És ezért a leglényegesebb vonatkozásokban nem fogadom el új munkáját egészként, hanem csupán második lépésnek tekintem a költészetben...

1963

... Ha ezt a dolgozatot csupán olyan munkának fogjuk fel, amelyet az anyaggyűjtés során készítettél, akkor hagyján; olvastad Lugovszkojt, megtetszett, megragadott, nekiültél, és csináltál valami ilyesmit.

Hát nem látod, hogy idegen témáról, idegen nyomokon

haladva, idegen benyomások alapján írtad meg a művedet. Minek ez neked?

Kevesebb kozmikusság kellene. Egyre inkább az az érzésem, hogy a kozmikusság túltengése egyes verses és prózai művekben új, a legújabb formája a valóságtól való elfordulásnak, sőt, a valóság szépítésének is.

Az elbeszélő költemény – sajnos, mint minden vagy majdnem minden, amit írsz az utóbbi időben – elkezdődik, de nem fejeződik be, és én újból aggodalommal gondolok rád és arra, hogy nem tudsz koncentrálni, nem tudod összeilleszteni az elgondolást és a megvalósítást. Egyre inkább meggyőződöm, hogy a tehetséged arra korlátozódik, hogy tehetséges fogalmazványokat írsz, de befejezett műveket csinálni belőlük nem tudsz, és szerintem nem is tanulsz, legalábbis igazából nem tanulsz.

A helyzeted pedig nagyon komoly. Ha nem tanulod meg a fogalmazványokat tisztázattá alakítani, elmúlik még néhány év, és kiderül, hogy nem lett belőled költő. És az irántad teljesen jóindulatú emberek ezt fogják mondani rólad: „Nézd csak, milyen érdekesen kezdte! Ki hitte volna, hogy semmi sem lesz belőle!"

Az elbeszélő költeményt nem gondoltad és nem érezted végig. Amit végiggondoltál és éreztél, jól sikerült, ami pedig csak úgy nagy általánosságban rémlett neked, hozzávetőlegesen sikerült, durvábban szólva, rosszul. Mert a költészetben a hozzávetőlegesség a rossz minőség szinonimája.

Te érzed a tehetségedet, és könnyen lemondasz arról, ami nem sikerült. Ez jó vonás, a nagy tehetségű ember tulajdonsága. De egyedül, egymagában semmit sem ér, ha nincs mellette az a tulajdonság, hogy azt, ami már kezdett sikerülni, végigvigyük, addig, amíg gondolatban magad is „ötöst" adnál rá . . .

1964

*

... Ebben a forgatókönyvben van egy gondolat és egy mozgás. Bár két hőse van, lényegében monológ. S itt félek mindenféle részletességtől, asszociációktól, minden túlterheléstől, bármilyen célzástól a korszakos jelentőségre, külső jelentőségteljességre. Ha fontoskodni kezdünk, összedűl minden. A lényegesnek belülről kell érződnie, tapinthatónak lennie, a nézőnek fokozatosan kell közelednie megfejtéséhez. Sőt, egészen a végéig, a fináléig csodálkoznia kell, hogy ez a történet nem is olyan egyszerű, mint első látásra tűnt.

Rossz, ha nyomban kitapintja ezt a szimbolikát.

Ha összehasonlításképpen a hozzám közelebb álló műfajt vesszük, a prózát, akkor az a helyzet, hogy néha regényeket írunk, néha kisregényeket, néha novellákat, és nem röstellkedünk amiatt, hogy regény után elbeszélést írunk és még egy elbeszélést, majd pedig – ha úgy jön – még egy regényt.

A filmművészetben a rendezőt bizonyos pszichológiai teher nyomja. Tőle minden egyes esetben azt várják, hogy regényt fog rendezni. Neki pedig jogában áll, hogy „regényei" között novellákat és kisregényeket is alkosson, abból a rejtett gondolatból kiindulva, hogy kicsi a bors, de erős ...

1966

... Elvileg nem fogadom el az olyan, immár rendszeressé vált elemzést, amelyben különböző versekből vett, a szövegösszefüggésekből kiszakított képeket vizsgálnak. Ez csupán az elemzés látszata, valójában pedig az elemzésről való lemondás, mert ugyanaz a „dühödt szél" az egyik versben jó, a másikban középszerű, a harmadikban rossz.

Ha már az ismétlésekről beszélünk – az Ön által vizs-

gált költőnél pedig az ismétlések gyakoriak és, így nevezném, szívósak –, tehát ha már beszélünk erről, elemezni kell, milyen esetekben erednek az alapgondolatból, az első benyomások ismétlődéséből, abból, hogy a versek nem megrendelésre születnek, mikor hanyagságból, véletlenségből s végül bőbeszédűségből.

Hozzáteszem, hogy itt-ott (igaz, ilyen rész nem sok van) a monográfia szerzője vonzódik a hangfestés elemzéséhez, amely ugyanolyan vitatható, mint az ismétlésekről adott analízise. Itt jegyezném meg, hogy mély meggyőződésem szerint a jeles versekben a hangfestés nem a megfelelő szavak tudatos kiválasztásának eredménye. Magától teremtődik meg, a vers hangulata hozza létre, s csak később, néha évek múltán kezdi valaki úgy érzékelni, mint hangfestést, majd elemzik, kiszámítják és a kutatómunkákban kiemelik betűk és szótagok aláhúzásával. Nincs a világon erő, amely elhitethetné velem, hogy Puskin, amikor versei fölé hajolt, eleve hangfestéssel foglalkozott volna . . .

1961

. . . Úgy tartom, hogy a memoár-irodalomnál az a legszerencsésebb eset, amikor a szerző kéziratot hoz a kiadóba, és ez a kézirat még rászorul kisebb-nagyobb irodalmi lektorálásra. A szerkesztő beszélget a szerzővel, elmondja neki észrevételeit és tanácsait, a szerző hazamegy, és követve az irodalmi tapasztalattal rendelkező szerkesztőt, kijavítja azokat a hiányosságokat, amelyeket maga is belátott a beszélgetés során. Ezzel párhuzamosan a szerkesztő szükség esetén stilisztikailag is kijavítja a kéziratot, de feltétlenül egyeztet a szerzővel minden egyes szót. Ezt hívják szerkesztésnek.

De gyakran másképp alakul. A szerző élete érdekes

volt, eseményekben bővelkedett, de az illető nem tudja forgatni a tollat. El tudja mondani az életét, de nem tudja megírni. Az ilyen szerzőhöz betársul az „irodalmi feldolgozó", meghallgatja, faggatja, jegyez, és végeredményben létrejön egy könyv, amelynek borítólapján a memoárszerző neve áll (s ez nagyon helyes), a címlapján pedig vagy annak belső oldalán az irodalmi változat szerzőjének a neve, ami szintén nagyon helyes.

Ez a két legegyszerűbb eset.

Van egy harmadik is, amely a kettő között van és a legtöbb félreértést teremti.

Adva van egy ember, akinek figyelmet érdemlő visszaemlékezései vannak, nagy az élettapasztalata, de nem eléggé jártas a tollforgatásban, hogy megírja a visszaemlékezéseit. Mégis megírja, és elhozza a kiadóba. Értékes tények vannak a memoárjában, de a kidolgozása olyan, hogy ebben a formában nem jelenhet meg. Hogy könyv szülessen, nemcsak hogy meg kell szerkeszteni, tehát kisebb rövidítéseket, pontosításokat, korrigálásokat eszközölni, hanem lényegében újra kell írni egy tapasztalt irodalmár kezével.

Azt tartom, hogy az ilyen átírás már nem szerkesztés, s nem lehet megkövetelni, hogy annak nevezzék. Elképzelhető – és ismerek is ilyen eseteket –, amikor az emberek beleegyeznek abba, hogy lényegében átírják a kéziratot, és mégis csak szerkesztőnek számítsanak. Én személy szerint ezt helytelennek tartom, bár néha a legnemesebb szándékkal teszik. Ebben az esetben a szerzőnek, ha meggyőződött, hogy könyvét laponként át kell írni, vagy le kell mondania könyve kiadásáról, vagy bele kell egyeznie, hogy az az ember, aki olyan óriási munkát végzett kéziratán, irodalmi feldolgozóként szerepeljen...

1964

*

A jegyzeteket vagy naplókat éppen az különbözteti meg a kimondott szépprózától, hogy hiányoznak belőlük a kitalálás elemei, a szónak még a legjobb értelmében is, tehát „a három igazságnak egy igazsággá való egyesítése" is, amelyről Ön ír. Ha a jegyzetekben néhány igazságot eggyé ötvöz, akkor szépprózа születik, kisregény vagy novellaciklus. Ez a szépprózа lehet rossz és lehet gyönyörű, de az olvasó szépprózaként kezeli majd, amely ugyan kapcsolódik a valósághoz, a személyes megfigyelésekhez, de bizonyos mértékben mégis kitalált...

1964

... Régebben a kéziratokra, naplókra vagy levelezésekre vonatkozó végrendeletekben gyakran dátumok szerepeltek: tilos nyilvánosságra hozni vagy közölni harminc-negyven-ötven év letelte előtt stb. Most, amikor az idő gyorsabban pereg, az ilyen közvetlen végrendelkezések hiányában az eltávozott író végrendelete végrehajtójának megvan az erkölcsi joga, hogy nyilvánosságra hozza az író naplóit vagy leveleit, még mielőtt eltávoznának az életből az e naplókban és levelekben szereplő emberek. Mégis az a véleményem, hogy be kell tartani egy feltételt: az alcímben vagy talán az előszóban világosan rá kell mutatni, hogy a nyilvánosságra hozott részletek nem adják vissza a naplókat és a leveleket teljes egészükben, hanem válogatások, kivonatok. A válogatásnál egy bizonyos törekvés, észjárás és felfogás nyilvánul meg, a válogatás eleve magán hordozza az összeállító egyéniségének jegyeit. Ezt egészen pontosan meg kell mondani...

1967

*

... Félek az olyan visszaemlékezésektől, amelyek egyre dagadnak az egyik kiadástól a másikig. Sok idő múlt el, az emlékezet gyengül, a múlt távolodik, s ha a szerzők nem is rosszhiszeműek, az átdolgozott és kiegészített visszaemlékezéseket túlságosan kibővítik a nem első kézből kapott részletek vagy általánosítások, amelyek nem annyira magyarázzák, mint inkább felhígítják a tényeket. Én talán úgy adnám ki Lavut könyvét, amilyen: sűrűen, tényekkel zsúfoltan, általános fejtegetésekkel fel nem hígítottan ...

1961

P. I. LAVUTNAK

... Ha nem csal az emlékezetem, halála előtt Majakovszkij a kormányhoz fordulva, és a hozzá legközelebb álló emberekről szólva, megnevezte L. J. és O. M. Briket, az édesanyját, a nővéreit, V. Polonszkaját. Amikor Majakovszkij életének teljes négy évéről szóló emlékirataiban Ön kihagyja az első kettőt a felsorolt személyek közül, ez teljesen felesleges tüntetésként hat. Erre nincs szükség, elsősorban a visszaemlékezés szerzőjének nincs rá szüksége. Azt hiszem, semmi okunk rá, hogy elhallgassuk, a Gendrikov közben lévő lakásban Majakovszkij nem egyedül élt, hanem élete utolsó napjáig Brikékkel együtt. A szerző szent joga, hogy ezt ne részletezze. Ám elkerülhetetlenül meg kell említeni ezt a tényt, kiindulva az elemi lelkiismeretesség követelményéből.

1962

*

... Ha valaki emlékezésbe kezd, általában azért írja, mert szerette és tisztelte azt, akiről ír, s szép, jó szavakat szeretne elmondani az elhunytról. De amikor egyfolytában végigolvassuk a könyvet, ezek a szép szavak néha alapjukat vesztik, levegőben lógnak, s kezdjük úgy felfogni őket, mint szép, de feleslegesen általános szavakat. Akkor történik ez, ha a pozitív értékelés, a jó szavak mögött nincs meg az a konkrét tény, eset, körülmény, amelynek alapján a memoár-íróban megszületett az adott értékelés, az adott benyomás.

Néha, amikor visszaemlékezéseket írunk, bajba kerülünk: a visszaemlékezések bizonyos pontjai, amikor elragad bennünket az emlékezet, és szeretnénk részletesen megmagyarázni, hogy is volt mindez, kezdünk nem annyira arról az emberről írni, akire emlékezünk, hanem önmagunkról.

Ezúttal is úgy van. A szerző – aki nyilván bátor ember –, úgy tűnik, kissé kérkedik saját bátorságával is, Gorbatov bátorságával is. Gondolom, ha élne Gorbatov, és elolvasná magáról ezeket a visszaemlékezéseket, ezt mondaná szokott jóságos gunyorosságával: „Tudod mit, kicsit fogd kurtábbra mindezt. Ne csinálj már belőlünk valamiféle »Szovjetunió Hősei«-t" ...

1963

I. SZ. ISZAKOVNAK

... Amikor az Ön elbeszélését szerkesztettem, szinte fizikailag éreztem, mennyire zavarja Önt tollának felesleges könnyedsége. Nagyon könnyedén forgatja tollát, és igen gyakran marékkal dobálódzik ott, ahol minden szót meg kellene számolnia. Az ilyen széles dobálódzás néha jó,

magára vonja az olvasó figyelmét, mint valami magányos robbanás a csend közepette, de ha ágyúzássá válik, fárasztja a fület, és már nem hat az érzelmekre. Például ott, ahol Ön arról beszél, mi is egy tengeri brigád, ez a bőkezű részletezés hatásos, mert váratlan és emocionális; ott pedig, ahol az Ön felderítője kifejti elgondolásait, most is hosszadalmas (bár Ön lerövidítette), mert sok félig megtalált mondat helyettesíti az egyetlent, amit nem talált meg. S ilyenkor a szerkesztő tehetetlen; ha a félig megtalált mondatok között meglenne a pontosan megtalált, azt megtisztítaná és meghagyná; így is tettem egy sor másik helyen. Itt viszont nem tehettem semmit.

Úgy tűnik, Ön túlságosan meglopta önmagát, amikor egyes esetekben törölte a saját „én"-jét, mellőzte a saját sorsát és életrajzát. Ez helytelen. Biztosíthatom Önt, hogy nekem is, bármely más olvasónak is sokkal érdekesebb, hogy azoknak az embereknek, akikről ír, a sorsa – mind, együttvéve – az Ön saját sorsa. Ön a forradalom előtti flotta fiatal tisztje volt, aki a bolsevikok szolgálatába szegődött, és flottaadmirális lett, a flotta törzsparancsnoka a Nagy Honvédő Háborúban; hát kinek a sorsán, ha nem az Önén, lehetne megmutatni azt a tanulságos utat, amelyen a régi Oroszország katona-értelmiségije eljutott a forradalomhoz? És az Ön sorsával összefüggésben is ki lehet bontakoztatni több képet azok közül, amelyeket az elbeszélései tartalmaznak, kibontakoztatni más embereknek, más egykori tiszteknek a sorsát, azoknak a volt matrózoknak a sorsát, akik a mi időnkben tisztek lettek stb.

Az Ön személye és életrajza nem olyan, hogy elbeszélések és visszaemlékezések írása közben csak úgy mellékesen szóljon önmagáról, és valahol távol tartsa önmagát. Nem a szerénységről, hanem a célszerűségről van szó. A cári flotta zászlósa a szovjet flotta admirálisa lett. Hogyan?

Ez érdekli az olvasót, erről kell szólnia, elbeszélve azokat az éveket, amelyekben megtette az első döntő lépéseket ehhez az átalakuláshoz...

1959

... Azt a szerkezeti kötetlenséget, amelyről a bevezetőben írt, mégsem érte el. Amikor egy író „irodalmi rendetlenségről" beszél, meghatározott módon szervezett rendetlenségre gondol, amelynek éppen állítólagos szervezetlensége folytán fokozottabb erővel kell hatnia az olvasóra. De ez nem sikerült Önnek, hanem a következőt kaptuk.

Először is, egy haditudósító érdekes naplórészleteit. A legjobb rész itt az első frontkiküldetés leírása, amelyet a következő szavakkal fejez be: „Még nem tudtam meglátni a dolgokat." Ez nem igaz, Ön meg tudta látni a dolgokat, s Ön is nagyszerűen tudja ezt.

Továbbá ez a leírás következik: „A hitleristák fejvesztett visszavonulásuk közben felőrlődtek...

Ragyogóan haladt előre századával a komisszár... Dühödten verekedtek Vizgalov, Geraszimov, Maszlov, Vasziljev harcosok, sikeresen használták a golyót is, a szuronyt is..."

Ilyesmiket az azokban a napokban sebtében megírt újságtárcáiban olvashatunk. Ezekért annak idején Önt tisztelet és dicséret illette, de semmi közük nem volt a szépirodalomhoz, ha már komolyan beszélünk róla. Az, hogy egy ilyen tárca után fejtegetés következik, miszerint „csak a tapasztalatlan alkalmi tanú nem látja az összefüggést" – semmit sem ment; és azok a sorok, amelyekben szúrnak, ütnek, vágnak, csak hogy enyhítsék a támadás sikertelen napjáról szóló igaz elbeszélést, szintén nem magyaráznak semmit.

Példaképpen megemlítettem a két anyag ütközési pontját, ezek az anyagok nem akarnak és nem is tudnak egymás mellé kerülni. Az ilyen férczelési pontok nyomon követhetők egész kéziratán. A tudósítói naplóból vett bejegyzések emellett nem mind olyan jók, mint ez, az első frontutazásról szóló; másrészt a fronttárcák sem mind olyan gyengék művészi szempontból, mint az említett részlet. Általában annál jobbak, minél cselekményesebbek. Például a két őrnagy története cselekményes, a leírás eleven, főleg azért, mert egy szerencsés fogásra talált rá, de még ebben is vannak olyan „hetet egy csapásra"-szerű megfogalmazások. Az életben nem alakul minden olyan gördülékenyen, mint a tárcában, bár a határőrök akkor is jól verekedtek, no meg a háború kimenetelét is tudjuk: mi győztük le a németeket, nem pedig ők bennünket!

Nevetséges lenne egymás szemére vetnünk fronttárcáink vagy az akkori tudósítások fogyatékosságait. Nyilván ugyanilyen joggal Ön is tehet megjegyzéseket rám. Másért teszek Önnek szemrehányást: hogy-hogy nem érezte, hogy könyvében egyes dolgok egyáltalán nem illenek össze. A naplók, a naplóbejegyzések, különösen a háború első évéből, sehogyan sem illenek össze az akkori haditárcákkal. Nem illenek össze, és kész! Nemcsak arról van szó, hogy a naplókban sok minden van a hibákról is, a gyávákról is, a kudarcokról is, a tárcákban pedig nincs, vagy alig van ilyesmi. Arról van szó, hogy a bátor, férfias emberekről, a sikerekről, az első, talán kis vívmányokról a naplókban másképp írtak, mint a tárcákban. Itt is, ott is bátor embereket írtak le, de különböző módon.

Azt jelenti-e ez, hogy el kell dobnunk háborús karcolatainkat, vagy szégyenkeznünk kell miattuk? Egyáltalán nem! Azt jelenti-e ez, hogy lakkoztuk a háborút? Úgy gondolom, szintén nem. Nem hiába írtunk sokat az emberek bátorságáról abban a nehéz évben. Alapjában ez igaz

volt, s ezt ezek az emberek azzal bizonyították be, hogy később megnyerték a háborút. Jó dologba kezdett a Katonai Kiadó a háborús karcolatok háromkötetes gyűjteményének kiadásával. Úgy gondolom, hogy a volt haditudósítóknak jogukban van a legjobb karcolataikat újból kiadni gyűjteményekben, sok minden még ma is jól hangzik bennük. De ha a naplókkal keverjük ezeket – ez szerintem kudarcra ítélt vállalkozás. Nagyon is különbözőek ezek az anyagok. Különbözőek, de ugyanakkor mégis nagyon közel állnak egymáshoz, s ezért még kevésbé illeszthetők össze.

Általában, a kétféle anyagot össze lehet egyeztetni, azaz el tudok képzelni egy, „A haditudósító jegyzetei" című könyvet, amely most készülne, és két részből állna: az egyik, amit magam, saját szememmel láttam, a másik, amit az emberek mondtak el nekem önmagukról és másokról. Az első rész naplóbejegyzésekből állna, a másiknak nem is annyira az annak idején leközölt tudósításokból kellene születnie, mint inkább a frontnoteszban található beszélgetések feljegyzéseiből, ha ezek fennmaradtak. De már másképp kellene megírni, mint az akkori fronttudósításokat, – mélyebben, emberibben, sokoldalúbban, egyszóval bizonyos mértékig restaurátori munka lenne, amelynél, belepillantva a régi frontnoteszokba, újból meg kell írni nemcsak azt, amit akkor leírt az ember, de azt is, amit eldobott: eszébe kell jussanak nemcsak a feltett kérdések, de azok is, amelyeket nem tett fel, elhallgatott. Fel kell idézni nemcsak a feljegyzett, de a fel nem jegyzett válaszokat is, amelyeket elengedett a füle mellett, mert nem illettek bele a másnapi fronttudósításba. Létezhetne egy ilyen második vonal a saját feljegyzések első vonala mellett; s a kettő kiegészíthetné egymást.

1957

*

... A regényemen dolgozva, sok sztálingrádival találkoztam. Ellenőriznem kellett emlékeimet és elképzeléseimet egy zászlóalj hadi cselekményeiről 1942–43 őszén-telén. Sztálingrádi elvtársak segítségével, akiket már addig is kínoztam kérdezősködésemmel, megismerkedtem Ivan Ivanovics Iszakovval, a Sztálingrádban harcoló 13. gárdahadosztály volt zászlóaljparancsnokával, aki ma ezredes. Nagyon szűkre szabott idejéből néhányszor nagyobb időközöket szakított, s sokáig beszélgettünk, a beszélgetéseket pedig rögzítette egy diktafon. Jobban mondva, nem annyira beszélgetések voltak ezek, hanem inkább kérdések-feleletek. Főleg a sztálingrádi csatával kapcsolatos eseményekről beszéltünk, de néha más, azt megelőző vagy később történt eseményekre is ráterelődött a szó.

Amikor legépelték a felvételt, csaknem kétszáz oldalas kézirat feküdt előttem. S elolvasva azt, rájöttem, hogy eléggé váratlan dolog született. Magától értetődik, hogy Iszakov elbeszélésében sok olyan adat volt, ami fontos volt számomra mint Sztálingrádról regényt író ember számára, sok olyasmi, amit közvetve felhasználhattam a regényben. De mindez csak a dolog egyik oldala volt. Az igazság az, hogy előttem az asztalon egy igen érdekes memoár-kézirat feküdt, jobban mondva, egy kézirat első része, amelyet érdemes volna folytatni és befejezni.

Ezt a kéziratot, amelynek kilencven százaléka Iszakovnak kérdéseimre adott válaszait tartalmazta, odaadtam a szerzőnek, és őszintén megmondtam neki, hogy meg tud írni egy érdekes emlékiratot, hogy a könyv fele lényegében már megvan, csak végig kell írnia azt, ami még nincs megírva, a már megírt részeket pedig kronológiai sorrendbe kell rakni, – és minden rendben lesz.

Iszakov eleinte habozott, majd nekilátott a munkának. S most a teljes kézirat előttem van. Véleményem szerint e tizenhat ívben kevés felesleges dolog van, kevés az

általánosság, s a kéziratot nem kell különösebben rövidíteni. Sok tényt, a háborúnak hiteles és eleven részletét, okos és pontos megfigyelést találunk benne; igazi frontéletet egy zászlóaljparancsnok szemével. S ezt az életet széles hadműveleti területen mutatta meg: az első 1941-es Kijev melletti harcoktól az utolsó küzdelmekig, amelyekben a szerző 1944-ben már a Dnyeszter térségében vett részt. Lényegében az egész háború benne van. S a szerző ugyanabban a hadosztályban harcolta végig a háborút, ugyanabban az ezredben, s csaknem végig egyazon zászlóaljat vezényelte.

Ez a könyv meg fogja mutatni, milyenek voltak a háború idején a legjobb fiatal tisztjeink, hogyan tanultak küzdeni, hogyan harcoltak, mi volt a véleményük az ügyről, a vezetőikről, a beosztottjaikról, milyen katonák voltak és milyen emberek szélesebb, erkölcsi értelemben. Felesleges mondani, mily fontos e könyv megjelenése...

1963

... Nem nagyon értem a „dokumentumregény" kifejezést a jelen esetben, amikor a szerző saját életének néhány évéről ír. Egyáltalán nem vagyok híve ennek a meghatározásnak, mert a „regény" meghatározás írói leleményről tanúskodik, a „dokumentum" jelző pedig feltételezi, hogy ilyesmi nincs. Az én képzeletemben ennek a két szónak az egyesítése – dokumentumregény – egyáltalán nem szerencsésebb, mint mondjuk, a „fantasztikus karcolat". Ám ez az irodalmi meghatározás most oly sok könyv alcímeként szerepel, hogy nincs mit tenni, tudomásul kell venni létezését.

A jelen esetben azonban a szerző nem valaki másról, hanem önmagáról beszél, s ha az ember saját magáról

beszél, nem szokás fantáziálni, itt a pontosság a fő dicsőség, s minek ide a „regény" szó? Hiszen a szerzőnek nem kell kitalálnia az ábrázolt hős fejtegetéseit, sem megkérdezni önmagától, mit érezhetett vagy gondolhatott ilyen vagy olyan szituációban. Róla van szó, tehát ez nem valamiféle dokumentumregény, hanem egyszerűen önéletrajzi jegyzetek, amelyek a szerző életének bizonyos időszakáról szólnak. Így is kell nevezni őket: jegyzetek...

1963

... Mindjárt az elején szeretném tisztázni és kifejteni álláspontomat: ha Ön egy nagy dokumentumanyag birtokában kisregényt akar csinálni az anyagból, más szóval szépirodalmi művet próbál megírni, akkor azt tartom, hogy ebben az esetben az irodalmi feldolgozás nem ad semmit. Ha van írói tehetsége, akkor elég lesz egy egyszerű szerkesztő segítsége. Ha pedig nincs irodalmi tehetsége, és nem tudja megírni a kisregényt, tehát egy szépirodalmi művet, akkor Ön helyett senki sem fogja azt megírni, sőt egy önmagát becsülő író nem is vállalkozhat ilyesmire.

Más dolog, ha dokumentum-feljegyzésekről, visszaemlékezésekről van szó, tehát olyan események leírásáról, amelyek megmaradtak az Ön emlékezetében, méghozzá olyanokról, amelyek rendszerezés után érdekessé válhatnak az olvasók széles rétege számára. Abban az esetben, ha az anyag érdekes, az a szerkesztőség, ahova elküldi kéziratát, nézetem szerint felajánlja majd Önnek a segítségét.

Ismétlem, ilyen nagy munkára a szerkesztőség akkor vállalkozhat, amikor maga a dokumentumanyag még ha ügyetlenül vagy kevéssé gördülékenyen van is megírva, de nagy érdeklődésre számíthat, valami új, ismeretlen

dologról beszél az olvasónak, amit még nem érintettek az irodalomban. Ha pedig az anyag nem túlzottan érdekes, akkor persze nincs értelme, hogy nagy erőfeszítéseket tegyenek szerkesztésére, s a szerkesztőség kötelessége, hogy ezt nyíltan megmondja a szerzőnek, még ha az nagyon érdemes és tisztelt ember is...

Ami pedig azt illeti, hogy olyan emberek írjanak regényeket, akik eleve tudják, hogy nem képesek véghezvinni ezt az írói munkát, én nagyon negatívan ítélem meg az ilyesmit. Visszaemlékezést elvben mindenki tud írni, regényt viszont csak irodalmi tehetséggel megáldott ember. Ha Ön nem hiszi, hogy van irodalmi tehetsége, nem szabad vállalkoznia semmiféle regény megírására...

1961

...Amikor elolvastam a naplóját, állandóan valami kettősséget éreztem. Persze, szerzőjének joga, hogy azt csináljon a naplójával, amit akar, de az Ön naplójából mintegy két áramlat folyik. A szöveg nagy része azt a benyomást kelti, hogy a jegyzetek valódiak és az akkori, háborús időkből valók, a másik része pedig olyan, mintha most írták volna. Majdnem az egész szövegen végigvonul ez a kettősség.

S most egy (talán elkésett) gondolatom született: nem kellene-e ezt az egész könyvet akkori naplóként megcsinálni mai kommentárokkal? Ezt talán tipográfiailag is érdemes volna kettéválasztani: mondjuk, az akkori feljegyzéseket garmonddal szedni, a mai megjegyzéseket pedig kurzívval? Emezek nyilvánvalóan kevesebb helyet foglalnak el, de maga az ilyen forma is takarékosságot kíván, ami szintén nem árt az ügynek. Ilyen forma mellett megszületik a teljes hitelesség érzése is, meg lehetővé válik,

hogy – megőrizve az akkori körülményeknek, érzéseknek, cselekedeteknek, gondolatoknak ezt a hitelességét, kifejtse azt is, amit Ön ma erről gondol és érez...

1963

Önnek valóban érdemes irodalmi munkába fognia, természetesen egyelőre anélkül, hogy ez lenne a főfoglalkozása, hanem szabad idejében, – addig, amíg nem érzi meg biztosan, hogy íróvá válhat. Pontosabban mondva, addig, amíg azzá nem válik.

Ez az út hosszú és nem könnyű. Annál is inkább, mert egyelőre nem valami jól használja az irodalmi nyelvet, sőt, időnként – úgy látszik – hiányos az alapműveltsége is. Amikor levelét olvasom, ellentmondásos érzések fognak el: úgy tűnik, hogy szerzője sok érdekeset tud mondani, de az írástudás és az alapismeretek hiánya megbénítja. Ám ez helyrehozható. Ha kitartó természetű, ez ellen lehet küzdeni. Ön bizonyára küzd is ellene, érzem.

Tanácsaimat kéri. Nem tanácsolnám, hogy mindjárt egy kisregénybe vagy regénybe fogjon. Kezdetnek írjon valami dokumentum-feljegyzésfélét a kapitányáról és a saját életéről ennél a csapatnál, s legfőképpen ennek a kapitánynak az alakjára koncentráljon. Írjon kölcsönös viszonyukról, ellentmondásos érzéseiről, mert ez a figura valóban ellentmondásos és érdekes...

1965

...Azelőtt és most is az a véleményem, hogy az Ön feljegyzései, amelyek egy kommunista nagy, megpróbáltatásokkal teli életéről szólnak, nagyszerű anyagot nyújtanak egy könyv megalkotásához. Persze, arra lenne szükség, hogy egy megértő, figyelmes, lelkiismeretes ember, aki

jól tudja forgatni a tollat, az Ön részvételével alaposan dolgozza át az Ön feljegyzéseit. És itt nagyon fontosnak érzem, hogy a feljegyzések irodalmi feldolgozásánál az illető megőrizze azok jellegét, a szerző stílusát. Az kell, hogy ezek a feljegyzések ne legyenek „túl-irodalmasítva", hogy nyomdára alkalmas formába éppen a szerző elbeszélése, a szerzői hang sajátossága alapján öntsék azokat. Az kell, hogy az irodalmi feldolgozás után is érezhető legyen a szerző jelleme, személyisége; és kijavítsák azokat a tökéletlenségeket és gyengéket, amelyek feljegyzéseiben azért jelentkeznek, mert Ön nem hivatásos irodalmár...

1966

... Levelében azt mondja, hogy az irodalom az Ön élete, ha pedig elolvasom cikkét, úgy tűnik, hogy nem az irodalom határozza meg az életét, hanem inkább a sértődöttség, amelyet az irodalom egyes képviselői iránt táplál, azokkal szemben, akik, véleménye szerint, valamit nem megfelelően mondtak vagy írtak, vagy nem eléggé figyelmesen pártolják az ifjú erőket.

Életem folyamán több ezer kéziratot olvastam el, és több ezer levelet írtam kezdő irodalmároknak, s erre a tapasztalatra támaszkodva, elmondhatom: nem hiszek az olyan emberek irodalmi jövőjében, akik, miután néhány verset vagy néhány elbeszélést, vagy néhány cikket írtak, és elutasították őket, a továbbiakban nem azzal foglalkoznak, hogy valami újat írnak, hanem azzal, hogy rábizonyítsák fűre és fára: nem figyelnek oda az új tehetségekre. Amikor ezek az emberek erejüket nem az új művek létrehozására, hanem az első le nem közölt kéziratokra vonatkozó hosszadalmas levelezésre fordítják, az ilyen emberekből általában nem lesznek írók, mert keveset gondolnak az életre és arra, mit akarnak elmondani az embereknek,

s sokkal többet – saját magukra és arra, hogy a nevük feltétlenül jelenjen meg nyomtatásban. Olyan emberekből pedig, akik számára éppen az a legfontosabb, hogy meglássák nevüket nyomtatásban, nem lesznek írók.

Nem szeretném, ha erre az útra lépne, de szerintem ennek megvan a veszélye. Gondolkodjon el...

1961

Ha kéziratáról, különösen nagy terjedelmű művéről az embernek negatív véleményt kell olvasnia, az mindig nehezére esik, de nem kell ilyenkor elvesztenie a fejét, és a kritikusban személyes ellenséget és majdnem szadistát látnia. Az Ön által megküldött két recenzióban nem találtam sem szadizmust, sem elemi rosszindulatot a szerző iránt. Miután elolvastam őket, nekiláttam a regényének. Elolvastam az első részt, amelyet a kritikusok viszonylag jobban megírtnak minősítettek, és elolvastam vagy száz oldalt a negyedik részből, amelyről az volt a véleményük, hogy az a legrosszabb.

Sajna! Nézetem szerint kritikusainak igaza van. Láthatóan igazuk van műve általános értékelésében is, a kéziratnak részenkénti értékelésében is.

Az első részben valóban vannak eleven oldalak; s általában, amikor azt olvastam, úgy tűnt nekem, hogy helyesen cselekedne, ha ennél a résznél maradna, és nem próbálná egész életútját egyetlen regénybe belegyömöszölni; vegye megtett útjának egy darabját, és ahogy mondani szokás, ne szélességben, hanem mélységben dolgozzon, próbálja meg végigvinni, amibe belekezdett.

Most – már engem is beleértve – három ember mondja Önnek, hogy a mű első része a legsikerültebb. Akkor talán érdemes lenne nekifogni, és itt bebizonyítani, mire képes

Ön mint kezdő, fiatal (nem a korról van szó!) író. Mellesleg megjegyzem: ha az elbeszéléshez életének csak egy darabját választja ki, nevezetesen az ifjúságát, és közben előreugrik a jövőbe, amelyet akkor Ön mint ifjú nem ismert, vagy pedig lírai kitéréseket eszközöl, akkor ebbe az elbeszélésbe is beleplántálhat olyan gondolatokat és érzelmeket, amelyek az utóbbi években merültek fel Önben.

A gigantománia általában is, de különösen egy kezdő író számára veszélyes és gyakran terméketlen. Amikor a negyedik részt olvastam, még egyszer meggyőződtem a kritikusok igazáról és arról, hogy hiányzik Önből az elemi önkritika. Ha ez az önkritikahiány csak abban nyilvánulna meg, ahogyan a kritikusok leveleit fogadja, ez még a baj fele lenne, de sajnos elsősorban magában a regényben nyer kifejezést. Őszintén írta, amit olvastam, de ha egy ember teljesen őszintén gyönyörködik önmagában, az olvasónak ettől nem lesz könnyebb dolga. Ön pedig gyönyörködik önmagában, néha direkt, gyakrabban közvetett módon, amikor olyan jelentőséggel tölti meg a hős életének minden eseményét, minden epizódját, minden részletét, hogy mögötte az ember önimádatot kezd érezni...

1962

Az embernek elsősorban önmagának kell írni tanulnia. Ez a titka a dolognak. Az emberek tudnak valamiben segíteni tanáccsal vagy útmutatással, de aligha helyes, ha valaki az irodalmi tevékenységét egy „tanító" felkutatásával kezdi.

Amikor az első verseimet, elbeszéléseimet megírtam, elküldtem őket a folyóiratokhoz. Válaszoltak nekem.

Az első években ezek a válaszok legtöbbször negatívak voltak. Olykor ugyanazt a verset öt-hat szerkesztőségbe is elküldtem, s mindenhonnan visszaküldték. Észrevételeket tettek, tanácsokat adtak, én átdolgoztam a műveket, és újból elküldtem, de a nyomtatáshoz vezető út nem volt könnyű annál az egyszerű oknál fogva, hogy kezdő voltam, és gyengécskén írtam még, nem tanultam meg írni, s azoknak az elvtársaknak, akik visszaküldték verseimet, legtöbbször igazuk volt.

Azután, néhány évvel később, egy folyóirat hasábjain megjelent első művem. Utána más dolgaimat is kezdték publikálni, de azokat sem mind, volt amit elfogadtak, volt amit nem. Úgy vélem ez a normális út az irodalomban...

1962

... Azt írja, hogy már három hete elküldte forgatókönyvét az *Iszkussztvo Kino* (filmművészet) folyóirat szerkesztőségébe, de nem válaszolnak, mert – véleménye szerint – „ott nem mernek majd ilyen témába belevágni". Először is: három hét nem olyan nagy idő egy nyolcíves kézirat elolvasására. Másodszor, ha az ember nem csak önmagára, de másokra is gondol, eszébe juthatna, hogy az *Iszkussztvo Kinó*hoz nem egyedül ő, hanem más emberek százai is küldenek forgatókönyveket, s nincs az a szerkesztőség, amely pillanatok alatt el tudná olvasni az összes kéziratokat.

Végül, egy Önnél szerényebb embernek a következő egyszerű gondolat is eszébe jutna: talán nem azért nem fogadják el forgatókönyvemet a szerkesztőségben, mert nem mernek belevágni ilyen témába, hanem egyszerűen azért, mert nem tudok vagy egyelőre nem tudok forgatókönyv-

veket írni? Ez a gondolat egyetlen fiatal szerző számára sem volna felesleges, s azt tanácsolom, hogy idő előtt ne mondjon le róla, mert nagyon is ésszerűnek bizonyulhat...

1962

Őszintén szólva nagyon nem tetszett nekem az Ön megjegyzése az irka elején, az Ön aggodalma, hogy valaki átveszi és széthordja az Ön fogásait, témáit, gondolatait és alakjait. Egy tehetséggel megáldott embernek nem érdemes annyit foglalkozni ezzel. Ha az ember biztos önmagában, ha saját hangja van, senki sem hurcolhatja szét verseit. Ha pedig valaki akarva, de gyakrabban akaratlanul felhasznál, „elcsór", ahogy mondani szokás, valami apróságot, valami fillérecskét vagy kisgarast, nevetséges elkeseredni emiatt.

Mindenesetre én az Ön helyében ezt sose tenném, de a saját helyemben sem tettem soha...

1963

Nem gondolja-e, hogy ezt az elbeszélést az érdemes és félérdemes irodalmárok különböző előzetes jókívánságai nélkül kellene közölni? Nem gondolja-e, hogy az utóbbi időben kissé visszaélünk az ilyen előzetes recenziókkal, amelyeket fiatal írók teljesen érett és tehetséges műveiről írnak? Vajon minden esetben szükségük van ezekre az erkölcsi mankókra? Mintha csak kézen fogva akarnánk kivezetni az emberek elé azokat, akiknek már nincs erre szükségük, mert nagyszerűen, saját lábukon is elérkeznek az olvasóhoz. Nem gondolja-e, hogy a rövid írói előszónak inkább a nem hivatásos szerzők művei előtt volna helye? Ott ez valóban hasznos szokott lenni; ott néha írói véleményt kell mondani az előszóban, kifejteni a nézetün-

ket egy emberi dokumentumról. Azok az emberek pedig, akik a hivatásos írók útjára léptek, már az út legelejétől, az első lépésektől menjenek maguk. Nem helyesebb ez így?

Lehet, hogy csak részben van igazam; talán egyes esetekben a jókívánság is elfogadható és hasznos forma, de aggaszt engem, hogy szemem láttára majdnem kötelező tradícióvá válik...

1964

... A szabad leírás nagy veszélyeket is rejt magában, ha a szerző nem hajlamos a belső önkorlátozásra, fegyelemre, lakonizmusra. Ezekben az esetekben a lelkileg fegyelmezetlen prózaszerző úgy jár, mint egyes költők, akik hirtelen szabad verseket kezdenek írni, és elveszítve a megszokott korlátozót, a rímet, mértéktelenül fecsegővé válnak. Tudatos belső lakonizmus nélkül a szabad versek tönkremennek saját bőbeszédűségüktől.

A váratlan fordulatok, a különböző gondolatok és különböző események éles összeütköztetései akkor jók, amikor alaposan átgondolták, amikor a szerzői gondolat szabad menete mögött, amelytől hol melegünk van, hol fázunk, alaposan kiszámított, minden részletében egyeztetett elgondolás van. Csak akkor érezzük a gondolatot váratlannak és szabadnak, ha a meglepő kitérőket és fordulatokat teljesen átgondoltuk... Épp ez az alapos átgondoltság, alapos belső kiválasztása, sajnos, borzasztóan hiányzik abból a kéziratból, amelyről szó van...

1961

... Az Ön kisregénye kettős érzést váltott ki belőlem. A legfontosabb – két hőse szerelmének története –, azt hiszem, sikerült. De van itt egy veszély: túlságosan szereti a hősnőjét, túlságosan elérzékenyül irányában, túlságosan gügyögve kezeli.

Nagyon jól megértem, hogy kellemetlenségeket mondok Önnek, annál is inkább, mert a hősnő alakja mögött van valami, ami az Ön saját sorsával kapcsolatos, és alakjában persze van egy sajátos lírai momentum. Mindezt megértem, s ha mindez nem lenne, valószínűleg nem is sikerült volna Önnek semmi. De annál inkább kötelességem megóvni Önt ettől a túlzott szeretettől a hősnő minden tette, cselekedete, gondolata, lelki mozdulata iránt. Tessék, szeresse őt, ő valóban egy nagyon rendes lány, s ez érezhető a kisregényben, de szeresse őt, ahogyan a hivatalnokok mondanák, úgy alapjában, egészében és általánosságban, nem pedig minden pillanatban és minden alkalommal.

Azt hiszem, az sem lenne nagy baj, ha ezt a közös kedvencet valaki nem szeretné, valakinek a begyében lenne, valaki irigyelné, valaki egyszerűen nem értené, mit találnak benne az emberek. Így szokott lenni az életben. És ha megjelennének Önnél az ilyen részletek is, még inkább kihangsúlyozná, hogy ez a lány mégis mindenkinek a kedvence, és ehhez belső joga van.

Bizonyos fokig ugyanezt kell elmondani a főhősről. Tetszik nekem a története is, a jelleme is, de legyen szíves, ne ítélje az egész világot arra, hogy feltétlenül szeresse és imádja őt, rajongjon érte. Itt is a különböző megítélések árnyalatai kellenének. Nagyszerű dolog lenne, ha a jó embereket szeretné mindenki, kivétel nélkül. De az életben ez nem fordul elő. Enyhébben szólva, nem mindig sikerül ez így.

Hőse és hősnője több alkalommal kettesben beszélnek szerelmükről. Ne csináljon ezekből a fejezetekből gyorsírói jegyzőkönyveket. Az emberek általában gyenge lények, és szeretik egymást bogárkámnak, nyuszikámnak és hasonlóknak nevezni, s amíg szeretik egymást, ez nagyon kedvesnek tűnik nekik. De ha mindezt magnóra vesszük fel, és sokáig játsszuk a szalagot, akkor más, kívül álló emberek, még ha az elején el is érzékenyülnek egy percre, nevetgélni kezdenek. Kérem, ne vegye fel ezeket a bogárkákat kisregénye magnójára. Éreztesse, milyen gyengéden bánik egymással e két ember, szólaltassa meg viszonyuk „hangvilláját" s törölje a felesleges szócskákat, játékot, mesét; szigorúan, keményen, takarékosan közelítse meg a témát. Higgye el nekem, hogy ha határozottan csökkenti a dózist, az az egészséges emberi gyengédség, amely megvan a kisregényében, többé nem lesz nevetséges és tolakodó, s eléri azt az eredményt, amelyet lényegében már majdnem elért, de mégis kissé elrontott a túl gyors írással, bőbeszédűséggel, ismétlésekkel...

1963

... Nem tudom megtenni azokat a szerkesztői megjegyzéseket, amelyeket időnként van alkalmam megtenni, olyan művek olvasása közben, ahol egy valami sikerült a szerzőknek, valami más nem, ahol irodalmi jellegű hibákat követtek el tapasztalatlanságuknál fogva, de ugyanakkor az olvasásnál olyan érzés alakul ki, hogy e hibák kijavítása után a mű alkalmasnak bizonyulhat a közlésre. Az Ön kisregényével más, súlyosabb dolog történt. Teljes mértékben elfogadom kisregényének eszméjét, a benne kifejezett érzelmeket, de ugyanakkor olvasásakor az a határozott érzésem alakult ki, hogy Önök, társszerzőjével

együtt, olyan emberek, akik jól gondolkodnak és éreznek, de természetüknél fogva nem irodalmárok. A kisregényből hiányzik az, ami szépirodalmi jelenséggé tenné. Ez egyszerűen egy történet, amelyet két jóságos és rendes ember mondott el, de minden hitelessége mellett ez a történet irodalmilag reménytelen. Nem olyan értelemben, hogy az irodalmi nyelv ellen vétenek, ahogyan az előfordul még tehetséges kéziratokban is. Nem, ebben az értelemben a kéziratban éppen rendben van minden, tehát kulturált, az irodalmat ismerő és kedvelő emberek írták, akik rendelkeznek irodalmi alapműveltséggel. Ám művükből hiányzik a művészi elem, amely egy mindennapos történetből irodalmi művet csinál; amely az élet egyes eseményeiről szóló szóbeli elbeszélésből, amilyenre az életet ismerő és mondanivalóval rendelkező ember képes, olyan írást alkotna, amelyet sok-sok ember olvasna, s elfogná őket a szerző izgalma. Ez nincs meg az Önök kisregényében, nincs meg az az ábrázolóerő, amely irodalommá teszi az irodalmat...

1962

... Ön elhatározta, hogy saját életrajza alapján regényt ír, s a regény középpontjába egy kitalált nevű hőst állított. Nekem, az olvasónak, először is meg kell mondanom Önnek, hogy a kézirat anyaga semmiképpen sem felel meg a szerző szándékának. A regénynek egy jó negyede szó szerint idézett jegyzőkönyvekből, előterjesztésekből és hivatalos levelekből áll; óriási helyet foglal el benne a különböző tudományos-műszaki, többek között az építőipar, a geológia, a bányászat igen speciális kérdéseire vonatkozó dokumentációk leírása; nagy helyet foglal el a regényben az, amit én tulajdonképpen a regényben szereplő és jelenlevő emberek személyzeti okmányainak

neveznék. Hangsúlyozom: éppen nem életrajzuk, hanem a személyi okmányok leírása, annak minden szárazságával és jegyzőkönyvi jellegével.

De ha mind e között rábukkannék tehetséges, eleven lapokra, amelyeken érezném bár kezdő, de mégis művészi látását, és megsejteném az irodalmi tehetséget, a többi már nem lenne helyrehozhatatlan, a regény olyan kézirat lenne, amelyen lehetne dolgozni, ha van akaraterő, türelem, nagy munkabírás. Találkoztam már életemben olyan kéziratokkal, amelyeket a szerző – ügyetlensége, tapasztalatlansága folytán – isten tudja mikkel tömött tele, de ilyenkor is, ha a szerző tehetséges, ha képes a helyes útra lépni, és nem sajnálja a fáradságot, végeredményben a kiválasztott, néha kisszámú, de eleven oldalakból megszülethet valami hasznos és igazán művészi. De amikor az Ön regényét olvastam, őszintén szólva egyetlen olyan részt sem találtam benne, amely arról tanúskodna, hogy szerzője rendelkezik akár egy szikrányi irodalmi tehetséggel.

Bármilyen nehéz is ez, kötelességem megmondani Önnek, hogy Önnek nincs semmiféle irodalmi készsége; ha pedig ez így van, semmi remény sincs arra, hogy akármilyen szépirodalmi művet tud írni, még a saját, a kéziratból láthatóan nagy, érdekes, nem könnyű, eseményekben gazdag élete anyagából sem.

Előfordul néha, hogy egy folyóirat-szerkesztőség vagy egy kiadó kéziratot kap. A kéziratot regénynek minősítik. Egy tapasztalatlan szerző a saját életét vette alapul, s ahelyett, hogy emlékiratokat, memoárokat írt volna, megpróbált regényt összeeszkábálni. A regény nem sikerült, de maguk ezek a feljegyzések, ez a memoár arról tanúskodik, hogy a szerzőnek van valami irodalmi tehetsége, amely még nem teszi őt regényíróvá, de elégséges ahhoz, hogy memoárja sok-sok ember számára érdekes olvas-

mánnyá váljon. Ismerek olyan eseteket, amikor tapasztalt szerkesztők – néha a szerzőkkel való hosszadalmas viták után – meggyőzték őket: mondjanak le arról, hogy regényt próbálnak írni, és térjenek vissza a memoár, a feljegyzés, a napló írásának helyes útjára. Ebből végül érdekes könyvek születtek.

De hogy ez sikerüljön, valamire feltétlenül szükség van: annak a tapasztalt embernek, aki a visszaemlékezéseket írja, jó megfigyelőnek kell lennie, és rendelkeznie kell irodalmi készséggel, hogy papírra tegye át megfigyeléseit, anélkül hogy azok elvesztenék közvetlenségüket. Ha ez a tulajdonság hiányzik, nem sikerül a memoár. Nem fogják olvasni...

Sajnos – kéziratáról ítélve – Önnek nincs tehetsége, hogy elevenen írjon le akár olyan dolgokat, amelyeket maga élt át, érzett át, látott saját szemével. Ha a regényét őszinte jegyzetté alakítaná saját életéről, munkájáról, a munkával kapcsolatos konfliktusokkal, nevekkel, megfelelő dokumentumokkal stb., gondolom, az ilyen kézirat az illetékes párt- vagy állami archívum anyagává válhatna, s más anyagokkal együtt előbb vagy utóbb felhasználhatnák a mi korunkat tanulmányozó, történelmi vagy történelmi-irodalmi munkákon dolgozó emberek. Gondolom, ebben foglalható össze kéziratának társadalmi hasznossága...

1963

...A legfőbb megjegyzés: csak pontatlanul, hozzávetőlegesen érezheti meg az olvasó azt az életet, azokat az időket, azokat a körülményeket, amelyekről Ön ír. Ez a pontatlanság természetes egy szovjet szerző színdarabjában a mai Amerikáról. Honnan ismerjük azt, hogy úgy mondjam, a velejéig? Magam is ebben az értelemben

nagy nehézségekkel találkoztam, amikor vagy húsz évvel ezelőtt megírtam az *Orosz kérdést*, bár néhány hónapig egy fedél alatt laktam Japánban az amerikai tudósítókkal, s még néhány hónapig jártam Amerikát. S ennek ellenére színdarabom első változatában, akárhogyan is törekedtem a pontosságra, annyi pontatlan és „hozzávetőleges" dolgot írtam, hogy csak egy olyan embernek a nagyon kegyetlen, de ugyanakkor a kézirat iránt nagyon is jóindulatú kritikája segített rajtam, aki huszonöt évig dolgozott az amerikai sajtóban. Így tudtam megszabadulni a „fából vaskarika" megfogalmazásoktól, amelyek meglétéről eleinte fogalmam sem volt...

1967

... Az Ön verseiben – szerintem – a legjobb az első két-három strófa, utána pedig az a rész, ahol édesanyjával együtt régi leveleket olvas. A többi sokkal rosszabb. Miért történt így? Gondolom, azért, mert amikor nagy bánatáról, édesapja elvesztéséről írt, ez az érzés melegen és őszintén hangzott verseiben, minden költői gyakorlatlansága ellenére. Ott pedig, ahol frázisokat kezdett mondani, ismételgetni kezdte, amit már sokszor, sok versben elmondtak, méghozzá rossz versekben is, érzésének ez a közvetlensége eltűnt, s csak az irodalmi minták utánzása maradt; ez a költői gyakorlatlanság mindjárt előtűnt, és nagyon rosszul sikerült a verse.

Azt gondolom, hogy annak a kritikusnak, aki azt írta Önnek, hogy versének „ernyedt leíró jellege van" – ha az egész verset vesszük –, igaza volt. Úgy gondolom, formálisan volt igaza, de persze nem kellett volna ilyen szavakkal írni arról a versről, amelyben az apa elvesztéséről van szó. Megmondhatta volna az igazat, hogy a verse rossz, gyenge, anélkül, hogy megsértette volna Önt.

Ő pedig megsértette Magát. De másrészt egyenesen meg kell mondanom Önnek, hogy amikor azt írja nekem, hogy a kritikus válasza olyan volt az Ön számára, mint „az értesítés az apja haláláról", egyszerűen szégyelltem magam Ön miatt. A kritikus válasza esetleg nem tetszik, gonosznak, igazságtalannak, egyszerűen rondának tűnhet, de egyenlőségjelet tenni közte és az apja halála között, megbocsáthatatlan! Egyszerűen nem értem, hogyan írhatta le ezt a keze. Soha ne csináljon ilyesmit...

1960

...Ön bizonyára szereti a fivérét, de a legnagyobb szeretetnek sem szabad vaknak és elnézőnek lennie. Ne hibázzon, ne avassa őt házi zsenivé. Verseiben a tehetség kis villanásait látom, nem többet. Tudatosan hangsúlyozom ezt az óvatos fogalmazást. Ne csalogassa a fiút arra az útra, amelyre esetleg nem hivatott. Ne legyen ő idő előtt túlságosan nagy véleménnyel önmagáról. Dolgozzon a szakmájában, és lassacskán, apránként verseljen. Ön pedig igyekezzék tartózkodni az elragadtatástól. Ha megnyilvánul a jövőben a fiú tehetsége, jó, végeredményben az embernek lehet egy másik – költői – foglalkozása is. Ha pedig nem nyilvánul meg a tehetsége, az egész életének úgy kell alakulnia, hogy ez egyáltalán ne legyen se dráma, se tragédia. Segíteni segítsen, de óvakodjék minden egzaltációtól és túlzástól.

1960

...Elolvastam verseit, és úgy gondolom, van értelme, hogy ilyesmivel foglalkozzék. A többi között megtetszett az a verse, amelynek ez az első sora: „Földöntúlinak mondottalak téged..." Egészében is jó lehetett volna, ha

utazás közben Ön nem feledkezik meg arról, amiért elutazott: egy ember megmentéséről. Jól pereg a vers, de valahol az olvasóban az az érzés bontakozik ki, hogy az emberről megfeledkezett, hogy a megmentése nem érdekli Önt hanem csupán ürügy arra, hogy belsőleg megerősítse önmagát. Ez a belső öntételezés nagyon fontos része a verseinek, s én nem is ironizálok rajta, de egy ember megmentése nem lehet *csak* ürügy...

1962

... Az az érzésem, hogy Ön tud verset írni, de magával sodorja Önt az a könnyedség, amellyel ez sikerül. Ez a könnyedség abból ered, hogy Ön elsajátított egy szokványos modort, jól használja a megszokott jambust, és könnyűnek tetszik Önnek, hogy abban fejtse ki gondolatait, megfigyeléseit, sőt cselekményt is, dialógust is írjon. Ez csalóka könnyedség. Az Ön elbeszélő költeménye, jobban mondva kisregénye nagyon hosszú, szétfolyó, tömegével vannak benne felesleges és véletlenszerű dolgok; egy jó sorra öt, néha tíz rossz, úgy-ahogy összetákolt sor jut. Érezhető a munka, a valóban költői igyekvés hiánya. Ön (legalábbis nekem az a benyomásom) gyorsan, hirtelen ír, elragadja az a látszólagos könnyedség, amelyről beszéltem már.

Ugyanakkor azt gondolom, hogy Önben mégis megvan az a megalapozottság, hogy komolyabban is dolgozzék a verseken. Ahhoz, hogy sikerüljenek a versei, másképp kell közeledni feléjük: egy tucat lehetséges változatból kiválasztani egyet, gondosan keresni a legjobb kifejezést, amely leginkább megfelel a szándékának, nem pedig rávetnie magát az elsőre, amely eszébe jutott. Félre kell dobnia ezt a látszólagos könnyedséget.

Kissé áttételesnek, kiagyaltnak tetszik az elbeszélő költemény cselekménye. Elhiszem, hogy az élet hozta létre, hogy találkozott valami hasonló esettel, hasonló családi drámával. De nem mindent kell versekbe cipelni, amit az életben látunk, amivel találkozunk. E történet mögött nem érzek semmi nagyot és mélységeset. Furcsa és ritka történet. Szomorú anekdota; ne sértődjék meg e szavaimért, nincs azokban semmi sértő. Éppen ez: szomorú anekdota! De a verseket nem azért írják, hogy elmondjanak valamit, amit a költő életében látott, hanem azért, hogy elmondja a legfontosabbat, a legkeserűbbet, a legtragikusabbat, a legdrámaibbat, a legörömtelibbet – mindent, ami az ember lelke mélyén van, s ami ebben az életben a legfontosabb. Úgy tűnik nekem, hogy Ön ebben az értelemben is felületesen, sekélyesen közelítette meg költői feladatát. S nem egy emberi tragédiáról szóló költemény született, hanem egy furcsa, érdekes esetről szóló történet, amelynek Ön bizonyára tanúja volt. Ez kevés az igazi költészethez, legalábbis én így gondolom.

1962

... Ez a kézirat azok közé tartozik, amelyekkel a kiadóknál sokáig nem tudják, mitévők legyenek. A szerzőnek van költői tehetsége, de halvány, nem kimagasló. A legjobb verseit az ember rokonszenvvel olvassa, jóság és tisztaság van bennük; megvan az élet saját, csendes érzékelése. De ezek a versek nem maradnak meg sokáig az emlékezetben, mert nincs bennük ragyogó, nagy erejű tehetség. A versek többsége egészen alacsony költői szinten van. És itt nem a hibákról van szó – bár azok is előfordulnak –, lehet rövidíteni, lehet javítani, rá lehet mutatni, mit javítson a szerző majdnem mindegyik versben. El lehet végezni ezt a munkát, és ennek eredményeképpen

a versek tisztábbak, simábbak lesznek, de nem lesznek sokkal jobbak. A szintjük nem változik.

Azt lehet mondani, hogy a könyvet *önmaga szintjére* fel lehet emelni, tehát a legjobb részei szintjére; meg lehet szabadítani a fő hiányosságaitól. De ezek után sem ad örömet az olvasók többségének, mert a költészet, a többi között a fiatalok költészetének általános szintje sokkal magasabb. Mások is írnak – nem is kevesen –, és sokkal ragyogóbban, tehetségesebben alkotnak. Hogy aztán kell-e vagy sem kiadni egy ilyen könyvet, mint az Öné, nagyon nehéz eldönteni. Egyrészt a könyvön a szerző sokat dolgozott, benne van az élete, érzelmei, munkája. Másrészt, bármilyen nagy munka előzte is meg, könyvvé válva nem ad sok örömet az olvasónak. Az irodalom kegyetlen dolog, s ez egyike azoknak a kegyetlen ellentmondásoknak, amelyek megvannak benne, és amelyek alól nem lehet kibújni...

1963

A versek két fő benyomást váltanak ki. Az első: a versek költői labilitása; minden kialakulatlan bennük, szétfolyó, önmagát próbálgató, de semmit végig nem vitt. A másik érzés: talán szüksége van rá, és hasznára is válik Önnek, ha a szervezetlenségnek e szakaszán átmegy. Ez a keresés és a próbálkozások szakasza, amikor Ön előtt – talán nem teljesen tudatosan – komolyabb feladatok állanak, mint amelyeket régebben megoldott. Az, hogy nem ír simán, hogy az útkeresés során nem mindig az jön ki, amit szeretne, nem baj, de csak egy feltétel mellett: ha józanul értékeli ezt a mostani szakaszt is, kizárólag mint az ügy előkészítését; ha nem ragadja Önt magával a gondolat, hogy most már mintha sikerülne a dolog...

1963

... Az az érzésem, hogy a saját gondolatait fejezi ki a verseiben, de a kifejezés formája kölcsönvett. Ez talán nem is tudatos, egyszerűen sok mai szabad verset olvas. Azok pedig ragadósak, magam is tanúsíthatom. Ez a forma pedig nehéz, minden irónia nélkül az. A szabad vers formájában rossz verseket csinálni rendkívül egyszerű dolog. De jó, valóban jó verset írni ebben a stílusban rendkívül nehéz, nehezebb, mint bármilyen rímes verset.

De Ön, úgy látszik, még nem érezte ezt meg. Önnek még az az érzése, hogy könnyen, jól és mindjárt sikerülnek a versei. Ám az igazán jó versek akkor fognak sikerülni, ha megválik ettől a tévhitétől, amikor már a múlté lesz az első önérzékelése: jaj de jól, okosan és egyszerűen sikerül...

1964

... Amikor az Ön művét olvasom, kettős érzésem támad. Egyrészt érezhető, hogy a szerző jól ismeri azt, amiről ír, jó megfigyelő, mélyen átérzi, olykor pedig képletesen is látja az átélt eseményeket. Ugyanakkor a verselő készsége még egyenetlen, kezdetleges. Különösen ott érezhető ez, ahol az átélt események képeiről rátér a pátoszra, közhelyeket mond Napóleonról, a történelemről; ott eltűnik a világ közvetlen látásának, a hitelességnek a benyomása s csak a gyakorlatlanság marad meg, amely ilyenkor különös erővel domborodik ki.

Úgy gondolom, hogy a költészet mai eléggé magas művészi szintje mellett éppen a gyakorlatlansága miatt lesz nehéz kiadni az Ön elbeszélő költeményét, jelentős tartalma ellenére.

Vagy harminc évvel ezelőtt, amikor én kezdtem verset írni, az Ön költeményét bizonyára minden további nélkül le lehetett volna közölni. Akkor sokkal gyakorlatlanabbul,

egyenetlenebbül írtunk, mint most írnak még a kezdő költők is. Az első leközölt verseim sokkal gyengébbek voltak, mint az Ön költeménye, amelyet most olvasok. De a költészet általános szintje, a követelmények általános szintje más volt, sokkal alacsonyabb, mint ma . . .

1967

Saját munkámról

Új munka előtt

A *Voproszi Lityeraturi* című lap szerkesztősége néhány kérdést tett fel nekem arról, hogyan is írtam az *Élők és holtak* című regényemet.

Úgy vélem, a következő jegyzetekkel felelhetek a legalkalmasabban a szerkesztőség kérdéseire.

1. KUTATÁSOK ÉS HIBÁK

Egy író-olvasó találkozón, amelyen a hallgatóság diákokból állt, a következő cédulát kaptam: „Ön sokat ír a háborúról. Mi a véleménye arról, hogy alkotó munkásságának témája ennyire állandó? Nem szűk egy kissé ez a kör?"

Az irodalom egésze számára természetesen szűk. De nem gondolom, hogy szűk lehet egy adott író számára. Az írónak elsősorban arról kell írnia, amit legjobban ismer. S addig, amíg úgy fogom érezni, hogy a legmélyebben a háborút ismerem, hogy a vele kapcsolatos témák közelebb állnak hozzám, mint bármi más, s hogy erről talán jobban tudok írni, mint egyéb dolgokról, addig a háborúval kapcsolatos témákról fogok írni. Ez nem azt jelenti, hogy csakis erre korlátozódom. Ellenkezőleg. Éppen abban a két évben, amikor a regény befejezésén

dolgoztam, sokat utaztam a *Pravda* kiküldött tudósítójaként a közép-ázsiai köztársaságokban, s kiadtam két kisebb karcolatgyűjteményt. S ez nemcsak nem akadályozott a regény befejezésében, hanem ellenkezőleg, segített. Ezekben az években sok érdekeset láttam: nagy építkezéseket, kutatási munkálatokat, az energetika és a gázkitermelés fejlesztésével kapcsolatban, sok érdekes embert ismertem meg. Az a légkör, amelyben utazásaim közben éltem, segített engem a félbeszakított regény megírásában. Az építkezések, hatalmas munka, a jövőért folytatott nehéz harc légkörében valahogy lelkileg is könnyebb írni mindarról a tragikusról, amit átéltünk a háború éveiben; azért könnyebb, mert az ember reálisan érzi, hogy mégis minek a nevében éltük át azt a tragédiát.

Az 1941-ről szóló könyv régi és mélyen kiérlelt tervem volt. Úgy hittem, nagyon jól ismerem mindazt, amiről írni készülök, és belül teljesen kész vagyok e munka elvégzésére.

Ám a valóságban minden sokkal bonyolultabbnak bizonyult.

Az író nem bírája önmagának, de az az érzésem, hogy az *Élők és holtak* című könyv megírásának folyamata kutatások és hibák egész láncolatához kapcsolódott, amelyek nemcsak számomra, de talán azok számára is tanulságosak, akik elolvassák ebben a folyóiratban az „Irodalmi műhely" cím alatt szereplő anyagokat.

Az első elkövetett hiba a könyv első terve volt. Eleinte úgy akartam megírni mint előző regényem, a *Fegyvertársak* egyenes folytatását. Abban a regényben négy főszereplőm volt: Artyemjev, Klimovics, Polinyin és Szincov. És eleinte a tervem az volt, hogy az új regényben mind a négyüket, sorban, egyiket a másik után az 1941-ről szóló elbeszélés középpontjába állítom. Artyemjevet elküldtem Odesszába, vezényelni egy lövészezredet, Poli-

nyint Murmanszkba, egy repülőezred élére, Szincovnak és Klimovicsnak részt kellett venniök a nyugati front harcaiban. Ezenkívül a Krímben, Perekopnál és Csongarban kezdődött harcokat a *Fegyvertársak* egyik mellékszereplőjén, Lopatyin írón keresztül akartam bemutatni. Úgy terveztem, hogy a *Fegyvertársak* más mellékszereplői is áthaladnak az új regényen keresztül.

Ily módon már eleve összekötöttem új regényem útjait a régebbi hősökkel, tehát mechanikusan állítottam fel az erőket, anélkül, hogy válaszoltam volna magamnak egy nagyon fontos kérdésre: talán jobb lenne 1941 témáját egészen más emberek sorsán keresztül kibontakoztatni?

Ez volt az első hibám.

A második hiba a regény túlságosan nagyra elképzelt színteréből következett: Murmanszk, Beloruszia, Krím, Odessza. Ez a földrajzi elgondolás látszólag helyes impulzusból született: a legszélesebben fel akartam használni a saját élményeimet és naplóimat, amelyeket a háború elején vezettem. Hőseimnek éppen azokon a helyeken kellett tényekedniök, ahol magam voltam, de jobban megnézve az derült ki, hogy e tervet követve, legalább háromféle indítását kezdtem el a regénynek, amelyek ismételték, de nem mélyítették el egymást. A helyszín különböző volt, de a háború első évével kapcsolatos problémák mindenütt ugyanazok maradtak. Katonai nyelven szólva, nem növeltem a csapás erejét az 1941-ről szóló regény főirányába, hanem elaprózva dobtam erőimet különböző helyekre, és sehol sem értem el döntő sikert.

Ehhez kapcsolódott a harmadik hibám is. A háború elején elég sokat láttam, és sok mindent feljegyeztem, de amikor a regény első tervét csupán személyes anyagra építettem fel, ez az anyag mégis túlságosan szegényesnek bizonyult oly óriási, hősies és tragikus esemény számára, mint az 1941-es év. Már itt, a munka előzetes szakaszán

önhitt voltam egy kissé, mert nem ellenőriztem és nem erősítettem meg saját sokrétű, ám olykor mégis felületes visszaemlékezéseimet – egy haditudósító visszaemlékezéseit – a háború más, még közvetlenebb résztvevőinek tanúságával.

Ennek a három hibának az eredményeképpen, amelyeket egyáltalán nem mindjárt és nem teljes mértékben éreztem meg, hatvanívnyi igen szétszórt valamit írtam, amelyben – úgy tűnt – minden megvolt, de hiányzott a legfontosabb, a háború igazi gerince. A háborúban összehoztam a hőseimet, sokszor igen mesterségesen, úgyhogy az elbeszélés stafétabotját az egyik átadta a másiknak. De számtalan találkozásuk mögül hiányzott az igazi feszültség. A regény egymás mögé sorakozott többékevésbé drámai és tragikus epizódok sorozatainak látszott.

Ennek ellenére még mindig nem értettem meg, hogy a regény nem sikerült. Letisztáztam az első részét, és rászántam magam, hogy elvtársaim ítélőszéke elé vigyem. Talán éppen ez nem volt hiba. A *Znamja* folyóirat szerkesztőségében a regény megbeszélése során néhány író és kritikus, aki elolvasta, egyetértett a két legfontosabb dologban: a regényben megvan 1941 atmoszférája, és ez jó. A regénynek három indítása van, majd a cselekménye nem fejlődik, és ez rossz.

A leghelyesebb észrevétel akkor bizonyára ez a három indításról szóló megjegyzés volt. Alaposan átgondoltam, és saját magamnak bevallottam, hogy valóban három kezdete van a regénynek. Ám az ügyet komplikálta, hogy mind a három kezdet önmagában tetszett nekem.

Nekiültem a regénynek, és levágva a két első kezdést, mindjárt a harmadikkal kezdtem. Az első két „kezdet" közel tizenkét ívet tett ki. Ebben az anyagban voltak olyan dolgok, amelyek drágák voltak nekem mint írónak és

a háború tanújának. Belsőleg sehogyan sem tudtam elbúcsúzni tőlük, gondolatban újra és újra visszatértem hozzájuk, törtem a fejem, melyik részben tegyem bele mégis a könyvbe azt, ami különösen drága volt nekem.

Ugyanakkor a józan ész azt diktálta, hogy nincs ezt hova tenni. Akkor, hogy elvágjam a visszavonulás útját, félretettem a regényt és e tizenkét ívnyi, sebészileg eltávolított anyagból két kisregényt írtam. Nemcsak megírtam, de le is közöltem.

Az egyik, a *Pantyelejev*, mint teljesen önálló darab, gondolom, sikerült. A másik kisregény, a *Még egy nap*, szándékaim ellenére továbbra is bizonyos fokig töredékes, befejezetlen maradt. Sajnos, túlságosan későn értettem ezt meg, és kompozíciós szempontból még vissza kell térnem e munkámra, amikor külön gyűjteményben fogom kiadni a kisregényeimet.

Ily módon, két kisregény megírásával megváltam a számomra drága anyagtól, amelytől másképpen nem akartam és nem is tudtam volna elszakadni; újból nekiültem a regénynek, a harmadik „kezdetének": a Szincov politikai tisztről szóló elbeszélésnek, amely később az *Élők és holtak* című regény első hat fejezetévé alakult.

A regény egyelőre ment tovább a régi útján, a cselekmény a karéliai frontra tevődött át, s következett néhány fejezet Polinyin repülőről. Azután a cselekmény Moszkvába tért vissza, megjelent a színen a *Fegyvertársak* főszereplője, Artyemjev, utána újból Szincov, majd következett néhány fejezet Szincov feleségéről, Másáról, aki Szmolenszkben illegalitásban dolgozott, s végül a finálében a cselekmény gyorsan egyik hőstől a másikig száguldozott az 1941-ről 1942-re virradó szilveszteri éjszakán.

Már éreztem, hogy valami nincs rendben, de még nem voltam képes megválni az úgy-ahogy egymással összetákolt epizódok többségétől. Már láttam, hogy nem megy,

de még nem tudtam, hogyan lehetne másképp. Ahhoz az elhatározáshoz pedig, hogy még legalább huszonöt ívnyi anyagtól váljak meg, teljesen tisztán kellett volna látnom: minek a nevében hozok ily nehéz döntést.

Akkor, anélkül, hogy hozzányúltam volna a többihez, még két fejezetet írtam Szincov sorsáról: azt a fejezetet, amikor a kerületi pártbizottságra jön, és a téglagyári csatát. Mind a két fejezet, amely később bekerült az *Élők és holtak* című regénybe, megerősítette Szincov vonalát mint a regény fővonalát, de még nem érett meg bennem az elhatározás, hogy teljesen erre a vonalra összpontosítsak. Sőt, a Szincov-fejezeteken kívül írtam még egy fejezetet Artyemjevről, aki elgondolásom szerint részt vett volna a jelnyai hadműveletben. Megírtam és megálltam. A regény nem akart sikerülni, és majdnem másfél évre félretettem.

Csak másfél év múlva született meg az az elhatározásom, hogy a regény színhelyét a nyugati frontra korlátozom, cselekményének fővonalába pedig Szincov sorsát állítom, valamint azokét az emberekét, akikkel a háború összehozza.

S amikor meghoztam ezt a – szerintem helyes – döntést, hogy Szincov sorsán keresztül teljesebben és mélyebben megmutathatom azt a tragikus kort – a regény egész új terve eléggé gyorsan kialakult bennem.

Igaz, itt is elkövettem még egy hibát: a Szincov-történet fejezetei még mindig váltakoztak Másának a német hátországbeli sorsáról szóló fejezetekkel. A későbbiek során ezek a fejezetek nem éppen sikereseknek, s ami a legfontosabb, szükségteleneknek bizonyultak, de én még nem egyhamar értettem ezt meg, egyelőre pedig a Másáról szóló korábbi fejezetekhez hozzáírtam még kettőt.

Általában már helyes úton jártam, bár azonnal találkoztam egy lényeges akadállyal. Amikor az egész történet egy irányban koncentrálódott, hirtelen rájöttem: nincs elég anyagom. Hogy részletesen ki tudjam fejteni az 1941 őszi–téli, Moszkva melletti eseményeket, személyes visszaemlékezéseim és naplóim elégtelennek bizonyultak.

S éppen itt óriási segítséget adtak nekem azok az emberek, akiknek később kifejeztem hálámat a regény utolsó lapján.

Néhány hónapon keresztül napról napra találkoztam a Moszkva melletti harcok résztvevőivel, akik akkor, 1941-ben, a nyugati front különböző szakaszain, különböző fegyvernemeknél, a legkülönbözőbb beosztásokban harcoltak. Mindannyian jól tudták – mert figyelmeztettem őket erre –, hogy nincs szándékomban sem karcolatot, sem dokumentális prózát írni, hogy könyvemben nem fog szerepelni sem nevük, sem utalás elbeszélésükre, de ez a figyelmeztetés egyikük kedvét sem vette el. Tiszta szívből megosztották velem emlékeiket, újabb és újabb részleteket keresve emlékezetükben.

Az 1941-es év – hősies tragédiáival, keserűségével, számtalan sírdombjával – rendkívül erősen véső dött bele az emberek lelkébe. Majdnem minden beszélgetésnél éreztem ezt.

És még egy nagyon fontos dolog: azok, akik átélték 1941-et, és életben maradtak, szenvedélyesen akarták, hogy ezt megírja valaki. Nem az ő saját hőstetteiket és szenvedéseiket, hanem azt az időt, mindazt, ami akkor történt. Nem tekintették magánügynek sem elbeszélésüket, sem a munkámat. Úgy tartották, hogy az ő kötelességük elmondani, az író kötelessége pedig (a jelen esetben én voltam ez az író) megírni mindezt. És az az érzés, amely engem szenvedélyes elbeszéléseik közben eltöltött, egyúttal boldogító is volt, mert értékes anyagot kaptam, és

nyugtalanító is, mert egyre jobban megértettem, milyen nagy a felelősségem azzal kapcsolatban, hogyan gazdálkodom ezzel az anyaggal.

E beszélgetések jelentőségét nehéz túlbecsülni. Csakis ezek alatt értettem meg végképp, hogy mennyire önhitt volt eredeti elgondolásom, miszerint csupán saját emlékeimre támaszkodva meg tudom írni a regényt.

Miután gyakran összejöttem a háború résztvevőivel, újból munkához láttam, és aránylag gyorsan be is fejeztem.

Ez hát a története azoknak a hibáknak, amelyeket előbb elkövettem, majd kijavítottam, miközben az *Élők és holtak* c. regényemen dolgoztam.

Természetesen nem akarom ezzel azt mondani, hogy most, végleges formájában a regény már hibátlan. Valószínű, hogy egyes hibák maradványai mégis megmaradtak a könyvben. Lehet, hogy vannak benne más művészi fogyatékosságok is, amelyeket nem láttam meg, s emiatt nem is javítottam ki.

2. NÉHÁNY RÉSZLET

A *Voproszi Lityeraturi* szerkesztősége a következő kérdést tette fel nekem: „Hogyan olvasztotta a napló konkrét dokumentum-feljegyzéseit a regény egyes alakjaivá és jeleneteivé (hozzon fel néhány példát)?"

Néhány példa túlságosan sok helyet foglalna el. Egyet említek.

Szerpilin brigádparancsnok alakja kétféle visszaemlékezésből alakult: először is, a háború különböző éveiben találkoztam néhány emberrel, akik nagyszerűen harcoltak, s akiknek ugyanolyan nehéz sors jutott osztályrészül, mint amilyennel később a hősömet ruháztam fel.

Másodszor, emlékezetembe véső dött Mogiljov védelmének néhány 1941 júliusi epizódja – jártam ott azokban a napokban – és az egyik ezred parancsnokának alakja; Kutyepov ezredes olyan ember volt, aki nem volt hajlandó visszavonulni. Ennek az embernek a külső és belső jegyei képezték Szerpilin alakjának alapját.

Hogy világos legyen a példa, néhány részletet idézek:

„... A tizennégy órás csata csendesedni kezdett. De tarackjaink még lőttek az erdőre, ahol a visszavonuló német kocsiknak kellett haladniok.

Az ezred megfigyelőállásából jól látható volt az egész csatamező... Maguk alá nyomva a rozsot, csoportokban feküdtek halott német katonák. Mindenhol tankok vázai látszottak.

A vöröskatonák elhozták a németek által a rozsban eldobált vaskereszteket és érmeket. A felderítők a zsákmányolt motorbicikliket és kerékpárokat oda gurították a törzshöz. Egyre nőtt a zsákmány.

Kutyepov ezredes, Zobkin zászlóalj-komisszár és Plotnyikov százados, törzsparancsnok a nap eredményeit összegezték: 39 szétlőtt ellenséges tank, közel két század elpusztított gyalogság, két teherkocsi, törzskocsi. Forró volt a nap, de az ütközet eredménye is kiválónak bizonyult."

Ez a kivonat a frontról küldött első tudósításomból való, amelyet az *Izvesztyija* közölt 1941 júliusának legvégén, *Forró nap* címmel.

„... Mindhármunkat fegyveres kísérettel a törzshöz hoztak. A sáncból egy nagyon magas ember egyenesedett fel, és megkérdezte, kicsodák vagyunk. Azt mondottuk, tudósítók. A teljes sötétségben lehetetlen volt kivenni az arcokat.

– Milyen tudósítók – kezdett kiabálni –, milyen tudósítók lehetnek éjjel két órakor? Ki jön hozzám éjjel két

órakor? Ki küldte magukat? Mindjárt a földre fektetem magukat, és így fognak feküdni hajnalig... Nem ismerem magukat.

Megmagyaráztuk, hogy a hadosztályparancsnok küldött minket.

– Akkor is lefektetem magukat hajnalig – makacsul mondta az ismeretlen –, reggel pedig jelentem a komiszszárnak, hogy éjszakai órában ne küldjön ismeretlen embereket az ezred állásába.

A kísérőnk, aki eleinte elbátortalanodott, most megszólalt:

– Ezredes elvtárs, én vagyok az, Mironov, a hadosztálytörzstől. Hisz ismer engem.

– Igen, ismerem magát – mondotta az ezredes –, ismerem. Csakis ezért nem fektetem le őket a földre hajnalig. Hát ítéljék meg maguk, – láthatóan megenyhülve hozzám fordult: – maguk ítéljék meg, tudósító elvtársak. Tudják milyen a helyzet. Muszáj szigorúnak lenni, már meguntam, hogy körös-körül diverzánsok vannak. Azt akarom, hogy az ezred állásában még híre se legyen a diverzánsoknak. Nem ismerek el ilyesmit. Ha az őrszolgálatot rendben végzik, nem lehetnek itt semmiféle diverzánsok. Tessék lemenni a földkunyhóba, ott ellenőrzik az irataikat, utána pedig beszélünk...

– Íme – mesélte –, tankok, tankok, mi pedig szétlőjük őket. Nézzék meg reggel: nálam itt húsz kilométer hosszú lövészárok és összekötőjárat van kiásva. Ha a gyalogság beásta magát és elhatározta, hogy nem megy el, semmiféle tank sem tud vele semmit sem csinálni. Ez így van, nekem elhihetik. Holnap a németek biztosan megismétlik ugyanazt... Nézzék... – rámutatott valami sötét pontra a parancsnoki állás közelében. – Ott áll a tankjuk. Íme, hova eljutott, és mégse sikerült neki.

... Az első napsugarak fényénél végre szemügyre vettük éjszakai ismerősünket, az ezredest. Magas és sovány ember volt, nagyon csúnya, kedves, fáradt arccal, meleg – szürke vagy világoskék szemekkel és jóságos gyermekmosollyal.

... Elmondtuk az ezredesnek, hogy a hídon jöttünk át, nincs ott egyetlen légelhárító géppuska sem, egyetlen légelhárító ágyú sem védi. Az ezredes elmosolyodott:

– Először is, ha látták volna a hídnál a géppuskákat és az ágyúkat, ez azt jelentené, hogy azok rosszul vannak odaállítva. Másodszor – a hang, ahogyan mondta ezt a „másodszor"-t, valószínűleg egy életre emlékezetemben maradt –, valójában nincsenek ott. Minek nekem ez a híd?

– Hogy-hogy minek? És ha azon keresztül kell visszavonulniok?

– Nem kell – mondotta Kutyepov. – Nekünk nem lesz erre szükségünk. Mi itt állunk Mogiljov mellett és állni fogunk, amíg élünk. Most nézzenek itt körül, mit ástunk, milyen sáncokat, milyen fedezékeket. Hát el lehet ezeket hagyni? A katonák nem azért ássák az erődítéseket, hogy elhagyják. Ez egyszerű, régi igazság, de néha elfelejtik nálunk..."

Ez a kivonat 1941-es naplómból való, amelynek részleteit később, 1945-ben leközölte a *Znamja* folyóirat.

„1941-ben az önök újságjában megjelent Szimonov elvtárs tudósítása a tanktámadások visszaveréséről, arról, hogy Kutyepov ezredes 40 tankot semmisített meg.

Kutyepov Szemjon Fjodorovics ezredes, született 1896-ban Kalmiki községben, tulai területen. A háború kezdetén ezredet vezényelt Jefremovóban, Beljovóban és a moszkvai katonai körzet más városaiban.

A honvédő háború első hetei után Kutyepov ezredes családja nem kapott tőle több hírt. Nagyon kérem Önö-

ket és Szimonov elvtársat, küldjék meg a tudósítás másolatát a következő címre . . .”

Ez a kivonat Kutyepov rokonainak leveléből való, amelyet 1942 őszén az Izvesztyija szerkesztőségébe küldtek.

Így tudtam meg, hogy Kutyepov elveszett, nyilván a bekerítésben maradt.

S csak évekkel később, már a háború után kaptam levelet Gavrjusin századostól, aki Kutyepov ezredében zászlóaljparancsnok volt.

Sajnos, nincs most kéznél ez a levél, hogy idézzem. Gavrjusin azt írta, hogy Kutyepov mégis kihozta az ezred maradványait a bekerítésből, de az áttörésnél mind a két lábán megsebesült, s bár katonái magukkal hozták, a vérveszteségtől meghalt.

Gavrjusin századosnak ez a levele utólag kiegészítette bennem Kutyepov alakját, és visszhangra talált a regény egyes, Szerpilinnek szentelt lapjain.

3. A KOMPOZÍCIÓRÓL

Az olvasóknak a regényről kifejtett véleményeiben leggyakrabban azzal a szemrehányással találkoztam, hogy a regény nincs befejezve. Ez közvetlenül vonatkozik a könyv fináléjára is, az egyes emberi sorsokra is.

A másodikkal kezdem. Könyvem megírása közben nagyon fontosnak tűnt, hogy úgy írjam meg a háborút, hogy azok az emberek, akik sohasem látták, reális képet kapjanak róla, azok pedig, akik jól tudják, milyen is volt ez a háború, ne vessék a szememre, hogy a megrajzolt kép nem hiteles.

Az emberi sorsok félbeszakítottsága a háború egyik tragikus sajátossága. Hány olyan ember van, akinek a további sorsát feltétlenül szerettük volna tudni, de egé-

szen a mai napig semmit sem tudtunk meg! Mennyi ember elveszett ebben a háborúban nyomtalanul! Hány ember volt, aki nem találta meg egymást! Hány sír maradt névtelenül!

Hát lehet úgy írni erről a háborúról, hogy az ember saját kedvtelésére és az olvasó örömére olyan találkozásokat szervez, amelyek nem tudtak létrejönni, olyan randevúkat rendez, amelyeknek nincs helyük a háborúban, vagy szerzői önkény segítségével olyan dolgokat tud meg az emberekről, amelyeket lehetetlen volt megtudni!

Igen, sok epizód-, sőt nem epizódszereplő átvonult a regényemen, és eltűnt, s csak valahol később merült fel sorsuk messzi utóhangja, néha pedig az se volt. Tudatosan félbeszakítottam ezeket a sorsokat. Úgy tartottam, hogy az ilyen háborúról szóló regényben nem érdemes szabatosan követni a cselekményesség kanonikus szabályait, mint a gyermekek copfját összefonni, szét- és újból összefonni az összes szereplő vonalát. Úgy tűnt nekem, hogy minél ügyesebben összefonom ebben az értelemben a könyv cselekményét, annál messzebb lesz az az élettől. S ott, ahol mégsem kerültem el ezt az „ügyességet", elégedetlen vagyok önmagammal.

Erőmhöz mérten az élet igazságát szerettem volna követni. Vesszenek el, menjenek, tűnjenek el az emberek, néha találkozzanak, ez is előfordult a háborúban, de többnyire ne találkozzanak... Ne találkozzanak, már azért sem, mert a háborúban, a gárdacsapatokat kivéve (de ott se mindig), a sebesültek kórház után nem tértek vissza csapatukhoz, s száz esetből kilencvenben már sohasem látták azokat az embereket, akikkel együtt harcoltak a sebesülésük előtt. Csupán egy példát említettem, amely mutatja a sorsok félbeszakítottságát a háború reális körülményei között. Már nem is beszélek a halálról,

amely minden nap, minden órában félbeszakítja ezeket a sorsokat.

Ebből a szempontból elvi jelentőségűnek tekintettem, hogy éppen így, ne másképp fejezzem be a regényt. Elképzelésem szerint nem írhattam más befejezést, ha követni akartam a háborúról szóló igazságot. Valóban, milyen más pontot lehetett volna tenni egy olyan regény cselekményének végére, amely 1941 december elejével fejeződik be, amikor megkezdődött ellentámadásunk Moszkva alatt!

Malinyin megsebesült, félholtan viszik a hátországba. Ki tudhatja ezen a napon, meghal-e vagy életben marad?

Szincov pedig szakasza maradványaival megközelíti a következő, a még be nem vett falut. Lehet, hogy a németek visszavonulnak, lehet, hogy védelmezni fogják a falut, s akkor ütközet lesz, amelyben valaki elesik, valaki megsebesül, valaki életben marad... Ezt nem tudja sem Szincov, sem elvtársai. Ugyanúgy nem tudják ezt, mint ahogy más emberek milliói sem tudják a háborúban, milyen lesz a holnapi napjuk, és lesz-e egyáltalán.

Igen, azt írom, hogy „Vége", Szincov pedig semmit sem tud sem a lányáról, sem a felesége anyjáról, akik Grodnóban maradtak. De kérdezem én, mit tudhatott róluk akkor, 1941 decemberében? Vagy mit tudhatott a németek hátországába küldött feleségéről? Sok olyan ember volt-e a milliók között, akik tudtak valamit más emberek millióiról, akik akkor, negyvenegyben, a németek hátországában maradtak?

Nem tudtak, nem tudhattak és nem is tudtak meg semmit addig, amíg nem szabadultak fel a megszállt területek, tehát 1942-ig, 1943-ig, 1944-ig. Csak egyesek a milliókból, a szerencsések néha és véletlenül tudtak meg valamit! De nem volt szándékomban a regényt a szerencsésekről írni!

Éreztetni szerettem volna, mi is a háború, hogyan érzik az emberek az életet a háború éveiben, amikor nem ismerik saját jövőjüket, nem tudják, mi van szeretteikkel, azt sem tudják, mikor sikerül legalább valamit megtudniuk erről.

Éppen ebben a bizonytalanságban van a háború egyik fő drámája, egyik fő nehézsége, amely ráfekszik az emberek lelkére. És éppen ilyen, nem pedig más regénybefejezéssel akartam ezt hangsúlyozni. Ugyanúgy, mint a háború kellős közepén írt regényemben, a *Nappalok és éjszakák*ban, szerettem volna arra kényszeríteni az olvasót, hogy legalább bizonyos mértékig ossza meg a könyv hőseivel ezt a bizonytalanság-érzetet: igen, mi hiszszük, hogy végeredményben a győzelem a miénk lesz, de hogy megérjük-e azt mi is, meg a számunkra drága emberek is, nem tudja, és nem is tudhatja senki a világon.

4. A MODERN REGÉNYRŐL

Amiről a továbbiakban szólni akarok, már nincs közvetlen összefüggésben az *Élők és holtak* című regényemen folytatott munkával, de ezek a gondolatok mégis akkor alakultak ki bennem, amikor a könyvemet írtam. S talán éppen itt helyénvaló kifejteni ezeket.

Bizonyára sokan tekintik majd gondolataimat vitathatóaknak, de nem tartom azokat kötelezőnek senki számára sem.

Úgy tűnik, hogy a régi „családregény" – bár néha most is előfordul – csendes, természetes halállal kezd meghalni nálunk. Mindenesetre azokat a kísérleteket, hogy meghosszabbítsák létezését régi kanonikus formájában, a leggyakrabban sikertelennek érzem. A legnagyobb sikerek (megjegyzem: az én nézetem szerint, s a további-

akban kérem mindenhol szem előtt tartani ezt a fenntartást) ott tűnnek fel, ahol magában az életben a család mint kis kollektíva egy nagy kollektívának a része, amely kollektíva egy közös üggyel van elfoglalva. De ahol a családok – fivérek és nővérek, apák és fiúk, közeli és távoli rokonok, mint ez leggyakrabban az életben is előfordul, különösen városban – különböző ügyekkel vannak elfoglalva, méghozzá különböző helyeken is, ott azok a mesterséges kísérletek, hogy feltétlenül egyesítsék mindannyiukat a regényben, sok értelmetlenséghez, erőszakoltsághoz, a társadalmunkban fennálló rokoni kapcsolatok reális erejének eltúlzásához vezet. Néha egészen nevetséges módon csinálják ezt: a hősök szüntelenül utazgatnak egymáshoz hol szabadságra, hol kiküldetésbe, hol pedig itt vagy ott összehozza őket, ahogyan a régi regényekben mondták, „a gondviselés mindenható keze".

Közben pedig teljesen természetes az, hogy amikor a társadalmi munka, az új társadalom építése az emberek többségének életében olyan óriási helyet foglal el, mint nálunk most, a közös ügyben való részvétel által meghatározott kapcsolatok és viszonyok ereje az esetek többségében erősebbnek bizonyul nemcsak a távoli, de a közeli rokoni kapcsolatoknál is. Magától értetődik, hogy az alapvető tendenciáról beszélek, amely többek közt azzal is kapcsolatos, hogy a mi társadalmunkban – a polgári társadalomhoz képest – nagyon meggyengültek a családi kapcsolatoknak olyan formái, mint vagyoni, örökségi stb. kapcsolatok.

S bár ez csupán egy alapvető tendencia, amelyből sok kivétel van, mégsem ártana nekünk, regényíróknak, jobban érzékelnünk ezt a tendenciát társadalmunk fejlődésében, jobban számolni vele regényeinkben, mint olykor tesszük. Hisz az irodalmunkban találkozunk olyan kísérletekkel, hogy családi körben oldjuk meg létünk csaknem

valamennyi kérdését; méghozzá a családot időnként a haladó társadalmi öntudat döntő láncszemének mutatják, amely tagjai összes ügyeinek bírájaként, sorsuk intézőjeként lép fel.

Persze, nem lehet eleve kizárni, hogy lehetnek írói sikerek ezen az úton is, de elvi megoldásként a mai életünk ilyen megközelítése aligha a leggyümölcsözőbb. A kollektív öntudatot nálunk sokkal inkább a közös ügy által egyesített kollektívákban alakítják és próbálják ki, mint a családban, amelyet a rokoni szálak egyesítenek. Igaz, az életben előfordul, hogy egy egész családot egy társadalmi ügyben való részvétel egyesít, s itt a családi tanács új, a régi társadalomban ismeretlen vonásokat vesz fel. De mégis: az ember jó és rossz cselekedeit a mi életünkben sokkal gyakrabban ítéli meg a kollektíva, mintsem a család – gyakrabban, és hozzáteszem, általában igazságosabban. Megjegyzem, hogy amikor „családregényről" beszélek, nem a férj—feleség viszonyát veszem egész szellemi és életkomplexumában, hanem egyes társaink kísérleteit, hogy korunk csaknem minden problémáját a családi kollektívák belsejében oldják meg, s e családok összetételüknél fogva olyan hatalmasak, hogy felduzzasztott létszámú hivatalokra emlékeztetnek.

Tulajdonképpen azt akarom mondani, hogy nem tűnik valami természetesnek, ha a *Forsyte Saga* esztétikai felépítésének elveit mechanikusan átplántáljuk mai társadalmunk talajára.

A rokoni kapcsolatok cementje nálunk is létezik. Bizonyos mértékben létezik még a vagyoni függőség cementje is. De mégis, a mi társadalmunkat, minden sejtjében elsősorban más cement tartja össze: a közös ügy cementje, s a mai élet ábrázolásánál nem szabad lebecsülnünk ezt a körülményt.

A regény felépítésének egyes archaikus, de még mindig erős tendenciáiról beszélek. Irodalmunk alapvető áramlata pedig egyre nyilvánvalóbban más úton halad. A regények cselekménye valami kisebb-nagyobb közös ügyről szól, ennek az ügynek a diadaláról, s e tétel illusztrálására irodalmunkban bőven akad példa, Solohov *Feltört ugar*jától egészen Nyikolajeva *Útközben* című regényéig.

A második kérdés, amelyet érinteni szeretnék, az elsőhöz kapcsolódik. Az utóbbi időben a mi irodalmunkban viharosabban fejlődik ki az „esemény" regénye, mint a „sors" regénye. Szerintem ez természetes olyan társadalomban, amelynek ügye oly óriási helyet foglal el az ember életében, mint nálunk. Természetes sok írónak az a szándéka, hogy ahelyett, hogy egy hosszú fénysugárral követné egy ember életét születésétől haláláig, ezt a fényt széles sávban hősei életének fő eseményére vetíti, ami a legtöbbször fontos esemény az ország életében is. Persze megint csak a tendenciáról beszélek. Vannak és lesznek nálunk nagyszerű sorsregények is. De az eseményregények, nézetem szerint, egyre táplálóbb talajra találnak magában az életben. A fényszóró az ember életének beteljesedését világítja meg, előzményeit pedig nagyon gyakran csupán egy szaggatott vonal jelzi.

Meg kell mondani, hogy ennek megvan a maga nehézsége a jellemek megrajzolásánál, az íróra időnként az a veszély leselkedik, hogy egyoldalúan festi le az embereket; rövidebben szólva, ennek is megvan a maga mesterségbeli szabálya, s valami újat kell hoznia, amit nem lehet készen kapni még a legnagyobb szeretettel elolvasott klasszikusok teljes gyűjteményéből sem.

A harmadik kérdés: mivel kezdjük és mivel fejezzük be regényeinket? A kezdetekben nem látok különösebb differenciát ahhoz képest, ahogyan a XIX. században is

kezdték a regényeket. „186... egyik forró júliusi napján az N. város kapujánál megállt egy kocsi két porlepte utassal..." Lényegében ugyanígy kezdjük sokszor ma is. Más a helyzet a regények befejezésével. Szemünk láttára elhal az epilógus. Valamikor pedig majd mindegyik regény elmaradhatatlan része volt. Még a nagyok között is a legnagyobb, Lev Tolsztoj, aki annyi irodalmi kánont szétrombolt, a *Háború és békét* epilógussal fejezte be. (Bár, ha jobban belegondol az ember, ez az epilógus inkább egy új, az 1812-es illúziók szétrombolásáról szóló meg nem írt regény első fejezetéhez hasonlít.)

Mindenesetre az a tradíció, amely megkövetelte a hősök sorsának beteljesülését az olvasó szeme láttára, az egyik leghatalmasabb irodalmi tradíció volt. Az összes vonalak végigvitele, az elbeszélés során megkötött összes csomó kioldása oly sokáig előírás volt a regényirodalomban, hogy az olvasó gyakran most is megköveteli, és komolyan haragszik ennek megszegőire.

De amikor arról beszélek, hogy irodalmunkban az eseményregény egyre nyilvánvalóbban dominál a sorsregény felett, ezzel kapcsolatos az epilógusok jelenlétének vagy hiányának a kérdése is (függetlenül attól, így hívják-e azokat, vagy ami sokkal gyakoribb, minden elnevezés nélkül adják). Ezzel kapcsolatos a cselekményvonalak befejezettségének és a cselekmény folyamán összekötött csomók megoldásának a problémája is. Még nagyon gyakran előfordul, hogy az eseményregény elve szerint felépített mai regényeinkben arra törekszünk, hogy vagy így, vagy úgy mégis megoldjuk az összes csomókat, és befejezzük az összes vonalakat, bár valójában az általunk ábrázolt viharos életben a csomók megoldhatatlanok maradnak, az ügyek befejezetlenek, a régi csomóra rákerül egy új, egy régi ügyre újabb, még érdekesebb tornyosul. Az élet nem tesz pontokat, s ez teljesen törvény-

szerű az élet számára. Az irodalomban pedig még mindig félünk ettől, bár az élet is feljogosít, alapot is szolgáltat arra, hogy vitatkozzunk az olvasók kialakult normatív követelményeivel is, saját irodalmi normáinkkal is.

A fent leírtaknak közvetlen közük van a regényírói munkámmal kapcsolatos saját elképzeléseimhez. Úgy gondolom például, hogy az *Élők és holtak*ban kár volt betartanom azt az álkötelességet, hogy a regényben feltétlenül legyen családi vonal. Éppen ez bizonyult könyvemben a leggyengébbnek. Másrészt pedig, mint már mondottam, általában elégedett vagyok azzal, hogy félmondatnál abbahagytam a regényt, ott, ahol ezt a befejezést maga az a háború diktálta nekem, amelyről írtam.

Mivel az itt kifejtett gondolatok valamilyen módon érintik a saját, méghozzá nemrég befejezett munkámat, bizonyos indulat és szubjektivitás van bennük. De a folyóirat címe: *Voproszi Litye*raturi (Az irodalom kérdései) azt sugallja nekem, hogy nyilván nem baj, ha az e folyóirat hasábjain publikált anyagok vitathatók. Hisz a „kérdések" (hacsak nem szónoki jellegűek) lényegében a válaszok keresését jelentik. S jegyzeteimet úgy tekintem, mint erőmhöz mért hozzájárulást ezekhez a kollektív kutatásokhoz.

1961

Egy recenzió margójára

A múlt évben Doubleday New York-i kiadóvállalat angol nyelvű fordításban kiadta az *Élők és holtak* című regényemet. A kiadó rendszeresen megküldi nekem az amerikai lapok kivágásait, és így alkalmam volt megismerkedni az amerikai sajtóban megjelent cikkek és kritikák nagy részével.

Nincs szándékomban szemlét tartani felettük, nem hinném, hogy ez a szerző feladata lenne. Nem szándékom az sem, hogy megtárgyaljam a regény művészi erényeit és hibáit. Megelégedésemre szolgál, hogy a Doubleday kiadó teljes és lelkiismeretes fordításban adta ki könyvemet, úgyhogy az amerikai olvasóknak módjuk van rá, hogy maguk ítéljenek a könyvemről.

Vannak kritikák, amelyek eléggé magasra értékelik a regény művészi oldalát.

A recenziók többsége eltérő arányban tartalmaz dicséreteket is, szemrehányásokat is. Vannak olyanok is, mint a *New York Herald Tribune* könyvkritikája, mely szerint a regény művészi értéke a nullával egyenlő.

Ha a dolognak ez az oldala érdekelne, nyilvánvalóan éppen e recenzió szerzőjével kellene polemizálnom. De jelen esetben ez kevéssé érdekel, nem is beszélve arról, hogy ha egy szerző azt igyekszik bizonygatni, hogy tehet-

ségesebb, mint ez a kritikusnak tűnik, nevetségessé teszi önmagát.

Azért ragadtam tollat, mert a dolog más – politikai – oldala érdekel. S ebből a szempontból szeretnék foglalkozni Harrison Salisbury ismert amerikai újságírónak *A nép mindent kibírt* című cikkével, amely a *New York Times* könyvszemléjében jelent meg.

Ha szűken szakmai szempontból nézem a dolgot, Salisbury hangneme irántam egészen lojálisnak nevezhető.

De e recenzió szélesebb, fő politikai mondanivalója (a cikk pedig elsősorban politikai) arra késztet, hogy mondjak egyet s mást arról, milyen is volt az a háború, amelyet országom a fasizmus ellen vívott, és kik, hogyan és miért nyerték meg azt.

Könyvemben tulajdonképpen kísérletet teszek, hogy válaszoljak ezekre a kérdésekre.

A regény formáját választva a válaszadáshoz, úgy válaszoltam e kérdésekre mint a háború résztvevője, mint hadseregünk tisztje, mint kommunista, kiindulva saját élettapasztalatomból és életfelfogásomból.

Számomra, aki teljesen meghatározott eszmei pozícióból írtam a könyvet, tehát olyan ember pozíciójából, aki biztos annak az értékelésnek a helyességében, amelyet pártunk XX. kongresszusa adott történelmünk e periódusáról – egyáltalán nem közömbös, hogy könyvemnek az óceán túlsó partján élő kritikusa az enyémmel teljesen ellentétes eszmei pozícióból kiindulva, nem azt próbálja kiolvasni a könyvemből, ami benne van, hanem azt, ami neki tetszene.

Már csak azért sem közömbös ez számomra, mert az utóbbi időben a szovjet könyvekről szóló sok külföldi cikkre éppen az a jellemző, hogy makacsul próbálja saját, teljesen ellentétes koncepciókkal helyettesíteni a szerzői koncepciót.

Harrison Salisbury *A nép mindent kibírt* címet adta kritikájának. Ha a recenzió tartalmától elszakítva, önmagában nézzük ezt a címet, úgy tűnik, ezzel nincs mit polemizálni.

A fasiszta betörés éveiben a mi népünk valóban kibírt mindent. Kibírta és győzött, a csatatéren törte el a német fasizmus gerincét, még mielőtt a szövetségesek partra szálltak volna Normandiában.

Nem akarom kisebbíteni sem a fasizmus elleni háborús szövetségünk jelentőségét, sem az amerikai, az angol, a francia katonák dicsőségét, áldozataikat vagy áldozatkészségüket. Egyszerűen kommentálom Salisbury kritikájának címét: *A nép mindent kibírt*. Mert maguk ezek a szavak – *A nép mindent kibírt* – azt a tényt is magukban foglalják, hogy 1944 nyarára ez a nép Európában már megbirkózott a fasizmus elleni fegyveres harc fő terhével.

A regényemről az amerikai sajtóban megjelent cikkek többsége tisztelettel beszél arról, amit népünk a háború idején tett. Az egyik kritika arról beszél, hogy „ha másért nem lennénk hálásak a szovjet népnek, hazájának megvédése a fasiszta betolakodóktól ezer évre adósaivá tenne bennünket. Mert éppen az ő harca törte ki a fasizmus nyakát."

Egy másikban az áll, hogy az olvasó „amikor becsukja a könyvet, tudja, hogy bár a fő csaták még hátra voltak, a németek győzelme elképzelhetetlen".

Vannak ehhez hasonló gondolatok más kritikákban is, s nincs okom titkolni, hogy az amerikaiak minden ilyen nyilatkozata népünkről erkölcsi megelégedést szerez nekem.

Ám, ha összevetjük Harrison Salisbury cikkének címét: *A nép mindent kibírt* – alapvető mondanivalójával, nem nehéz rájönni, hogy ebben az esetben a cím polemikus. A cikk elsődleges szándéka, hogy szembeállítsa a

szovjet népet a kommunista párttal, és megkísérli bebizonyítani, hogy ebben a háborúban Oroszország nem azért győzött, mert az ország kormányrúdjánál a kommunista párt állott, hanem ennek „ellenére".

Salisbury nem is titkolja cikkének fő mondanivalóját; nyíltan így ír: „Amikor az olvasó becsukja ezt a haragos és sokatmondó könyvet, világosan érti, hogy Oroszország nem kommunista rendszere következtében, hanem annak ellenére menekült meg. Megmentették az orosz férfiak és nők, akiket minden történelmi időkben türelem, hazafiság, szívósság jellemzett. Önként ontott vérük patakjai végül is megállították a náci szörnyet."

Tehát Salisbury cikkében előtérbe kerül ez az egyáltalán nem új eszme: a párt és a nép szembeállítása.

A nép különböző együttérző jelzőket kap: hazafias, szívós, türelmes. Továbbá – jegyzi meg –, ilyen volt történelme minden periódusában, majd pedig az olvasónak azt a következtetést sugallja, hogy ha 1941. június 22-én Oroszországban nem lett volna kommunista rendszer, ez a hazafias, szívós és türelmes nép nyilvánvalóan sokkal könnyebben birkózott volna meg a német fasizmussal.

Nem kétséges, hogy ez a koncepció kommunistaellenes célzatú. Kétségeket csak a szerző logikája vált ki.

E logika szerint – hogy ne menjünk messzire a példáért – mondjuk, olyan történelmi periódusban, mint az első világháború, az „orosz férfiakat és nőket" ugyanolyan hazafiság, türelem és szívósság jellemezte, mint a második világháborúban is. De bár a premissza ugyanaz, az eredmények valahogy nem egyeznek.

A hazafiság, a szívósság és a türelem jelen voltak 1914-ben. A kommunista rendszer, amelynek „ellenére" megnyilvánultak, még nem létezett. Az országot földbirtokosok és kapitalisták irányították. Oroszország, amely a Kelet-Poroszországba való behatolással kezdte meg a há-

borút, siralmasan fejezte azt be, és az orosz forradalom előestéjén a katonai megsemmisülés szélén állott. Az az ország pedig, amelyet a kommunisták vezettek 1941-ben, vereséggel kezdte a háborút, de 1945-ben Berlinben azt a német fasizmus szétzúzásával fejezte be.

Ezek a történelmi tények, amelyek egyenesen szemben állnak Harrison Salisbury koncepciójával.

Még valamit hozzá lehet tenni az elmondottakhoz, éspedig, hogy 1941-től 1944-ig az európai kontinensen a szovjet hadsereg gyakorlatilag egyedül állt szemben Németország, Ausztria, Magyarország, Románia, Finnország, Olaszország csapataival (nem számítva még egy tucat európai ország katonai légióit). Ennek ellenére a kommunisták által vezetett Oroszország megállta a helyét, és győzött.

1914–1918-ban a franciák és az angolok az első naptól kezdve komolyan harcoltak az európai kontinensen, hisz volt Marne, volt Somme, volt Verdun; a háború egyik periódusában sem vetette be Oroszország ellen Németország és Ausztria – Magyarország katonai erejének még a felét sem, azonban a földbirtokosok és a kapitalisták által vezetett Oroszország 1917-re a katonai csőd szélére került.

Hát akkor hol van itt a „köszönhetően" és hol van az „ellenére"? Kritikusomnál valahogy nem egyeznek a dolgok.

Igen, az orosz férfiak és nők mindig szerették hazájukat, mindig tudtak türelmet is, szívósságot is s – hozzáteszem – bátorságot is tanúsítani a háborús veszély láttán. Én azonban azt gondolom, hogy 1941–1945-ben mindezek a tulajdonságok annak köszönhetően, nem pedig „ellenére" nyilvánultak meg, hogy a nép bízott a hatalmon levő kommunsita pártban, maga a párt pedig olyan párt volt, amelynek nem volt más érdeke, mint az össznépi

érdek, s amely mindenkor megkövetelte tagjaitól – kivétel nélkül mindegyiktől, fentről lefelé –, hogy a csatában elsők legyenek.

Személyektől függetlenül nem engedett meg semmiféle kitérést e követelmény alól, s egyetlen kommunistának sem állt jogában elsőnek visszavonulni, de mindegyiknek megvolt a joga, hogy elsőnek induljon támadni. Ez a jog egyúttal kötelezte is, s a szovjet kommunisták a háború idején teljesítették ezt a kötelességüket. Ezért a nép tisztelte őket és tisztelte a pártot, amelyenek tagjai voltak, s feltöltötte e párt sorait. És a háború végére a párt nagyobb lett, mint a háború előtt volt, bár kommunisták milliói estek el a csatamezőkön.

Ilyen volt a gyakorlatban a kommunista rendszer, amely tudta, mit akar – s ő a fasizmus nyakát akarta kitörni –, s amely meg tudta ezt tenni akaratának, szilárdságának, szervezettségének s annak köszönhetően, hogy céljai egyek voltak a nép céljaival.

Így állt a dolog a valóságban, s ezt a valóságot a számunkra legtragikusabb, első háborús szakaszon igyekeztem megmutatni az *Élők és holtak* című regényemben.

Személyes okaim vannak arra, hogy törekedjem megmutatni könyveimben a kommunista rendszer erejét, amely egy olyan mindennél súlyosabb megpróbáltatásban nyilvánult meg, mint a második világháború.

Azok közé tartozom, akik a háború idején léptek be a pártba, az első, legnehezebb periódusban, abból a szilárd meggyőződésből kiindulva, hogy győzni fogunk, és nem a kommunista rendszer „ellenére", hanem annak köszönhetően. Tudtam, hogy a háború idején a kommunista párthoz való tartozás nem mentesíti az embert semmiféle kötelességtől, ellenkezőleg, növeli a hazája iránti kötelességét, s mentem a pártba úgy, ahogy más emberek milliói, akik hittek abban, hogy csakis a szovjet államberendez-

kedés és a kommunista rendszer teszik lehetővé számunkra, hogy letörjük a fasizmust, amely erre az időre meghódította csaknem az egész kapitalista Európát.

Orosz vagyok, s drágák számomra népem nemzeti vonásai. De messze áll tőlem a gondolat, hogy – mondjuk – Franciaország villámgyors leverése 1940-ben azért történt, mert Franciaország egyszerű embereiben nem volt meg a kellő hazaszeretet vagy szívósság, vagy türelem. Ellenkezőleg, biztos vagyok benne, hogy ha a reakció még a háború előtt nem fojtotta volna meg a Népfrontot, amelynek lelkét a kommunisták képezték, ha a háború elején az lett volna hatalmon, nem pedig azok, akik a valóságban, akkor ott is, még a legsúlyosabb vereségek ellenére sem lett volna olyan a kép, mint amilyen volt.

Amit ezután mondok, csupán spekulatív feltételezés, de azért megmondom, hogy mire gondolok.

Az amerikai nép ereje és bátorsága iránti mély tiszteletem ellenére sem tudom, mi történt volna az Egyesült Államokkal, ha a fasiszta Németország nem az óceánon túl, hanem mellette terül el, s ha 170 állig felfegyverzett fasiszta hadosztály 1941 egyik borzalmas nyári reggelén hirtelen átlépte volna az Egyesült Államok egész szárazföldi határát, és behatolt volna az országba.

Feltételezem, hogy a kép borzalmas lett volna, a következmények pedig messzemenőek, és nem vagyok benne biztos, hogy az Egyesült Államok kapitalista rendszere kevésbé borzalmas veszteségekkel került volna ki ebből a megpróbáltatásból, mint mi. Azt gondolom, hogy ellenkezőleg.

Hogy mibe került nekünk a – különböző okok által kiváltott – nem kielégítő felkészültségünk a háborúra, azt megírtam a könyvemben. S amennyire megértettem recenziók tucatjainak olvasása közben, amerikai kritikusaim általában nem vitatják könyvem hitelességét, a népünk

osztályrészéül jutott nehézségeket, és nemcsak külső, de belső nehézségeket sem, amelyek 1941-ben valóban megvoltak.

Egyébként a regény egyes amerikai olvasói is észrevették Harrison Salisbury ama törekvésének tarthatatlanságát, hogy kommunistaellenes koncepciója kedvéért a kívánatost valóságnak szeretné feltüntetni. Ez annyira érdekes jelenség, hogy nem vagyok rest teljes mértékben idézni az ebben az értelemben igen jellemző levelet, amelyet a *New York Times* könyvszemléjének szerkesztősége kapott:

„K. Szimonov *Élők és holtak* című regényéről írott recenziójában Harrison Salisbury nagyon fontos részletet hagy figyelmen kívül. A könyv egyáltalán nem egy »egyszerű elbeszélés egy tisztről, aki megkísérel csatlakozni ezredéhez, amely a háború kezdetén a nyugati határon volt.« Ez egy hadseregbeli pártmunkás története, aki 1941 nyarán a visszavonuló csapatok sodrába került.

Az ő esetében az iratok elvesztésének különleges jelentősége van, mert »komisszár« létére a németek azonnal megsemmisíthették volna, ezért sajátjai gyávasággal gyanúsíthatták. Ez különösen tragikussá teszi helyzetét, és a szerző jól mutatja ezt. Senki sem szándékozik kisebbíteni az orosz katonák, kommunisták és nem kommunisták dicsőségét, azt sem lehet tagadni, hogy Szimonov könyve a háború első napjaiban elszenvedett vereségek realista, sőt borzalmas képét adja, amely helyzetből a Szovjetunió mégis győztesen került ki, de amellett nem szabad szemet húnynunk a regény politikai és propagandista aspektusai felett. Emmanuel Solgaller, Pittsburgh, Pennsylvania."

Éppen ez az: nem érdemes szemet hunyni! Teljesen egyetértek ezzel!

Lehet, hogy Harrison Salisbury a leírtak után is megmaradt véleményénél, hogy Oroszország a kommunista rendszer „ellenére" nyerte meg a háborút. Azok az emberek, akik szeretik a kívánatost valóságnak feltüntetni, általában makacsok.

Most fejezem be a németek sztálingrádi szétzúzásáról szóló regényemet, és nem titkolom, hogy – ha a későbbiek folyamán Salisbury felfigyel e könyvemre – kíváncsi leszek a véleményére arról, hogy Oroszország, amely „kommunista rendszerének ellenére" megállította a németeket Moszkva alatt, a továbbiakban, ugyancsak „kommunista rendszere ellenére" zúzta szét őket Sztálingrádnál.

1963

Kérdés. Ön szerint milyenek a művész és a valóság közötti új kapcsolatok, amelyek az Októberi forradalomból, a szocialista rendszer fejlődéséből és a szocialista világmozgalomból fakadnak?

Válasz. Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amely az októberi forradalom után húsz évvel kezdett írni, a második világháború küszöbén. Addig a mi irodalmunkban általában már kialakult a művész új viszonya a valósághoz, s én nyilván már rendelkeztem e viszony bizonyos részecskéjével, amikor az első könyveimet írtam.

Ebben a viszonyban a legfontosabb a közösség érzése volt az ország és a nép gyökeres érdekeivel, amilyeneknek láttam és képzeltem azokat.

A zárkózottságot, az egocentrizmust, az ilyen érdekektől való elidegenedést fiatal koromban mint erkölcsi elveimmel összeegyeztethetetlen, sőt szégyenletes dolgot fogtam fel (egyébként most is így gondolkodom).

Amint a korabeli verseim és színdarabjaim mutatják, az élettel való kapcsolatomat ez a felfogás jellemezte.

Azokban az években a legfontosabb érzésünk a fasiszta Németország elleni háború közeledése volt. Az emberek lelkében kiirthatatlan gyűlölet élt a fasizmus iránt, és első sikerei, beleértve a Spanyol Köztársaság leverését, csupán élesebbé tették ezt a gyűlöletet.

És mi volt a fő lelki aggodalmunk? Az, hogy mennyire vagyunk készek mindannyian, de elsősorban az én nemzedékem a feltartóztathatatlanul közeledő megpróbáltatásra: a fasizmussal való nyílt összecsapásra.

Most, utólag, értem, hogy ebben az aggodalomban nyilván valamilyen módon jelen volt az a nem tudatosult érzés, hogy nem mindenben és nem teljesen állunk készen erre.

Mindez együttvéve meghatározta az én írói állásfoglalásomat, éppen erről írtam: Nyikolaj Osztrovszkijról, mint a férfias bátorság jelképéről nemzedékünk számára, a spanyolországi háború hőseiről, mint a fasizmus internacionalista visszaverésének példájáról, az orosz történelem háborús hőseiről, mint a bátorság nemzeti mintaképeiről.

Sok más verset is írtam: Amundsen utolsó repüléséről, az orvosról, aki önmagát beoltja pestissel, a berepülőpilótáról, aki az utolsó pillanatig nem hajlandó elhagyni a gépét – de mindezek így vagy úgy, különböző oldalról ugyanazt a célt közelítették meg: a bátorság és az akaraterő nevelését, amelyre nemzedékemnek oly nagy szüksége volt a közelgő háború küszöbén.

Nehéz, talán lehetetlen is mások nevében beszélni, de személyesen én akkor mint művész az élettel való kapcsolatomat éppen ezen keresztül érzékeltem: a közös aggodalom és gondoskodás érzésén keresztül, hogy mennyire vagyunk készek megvédeni a forradalom vívmányait a támadó fasizmustól.

A felfogásom aktív volt. A fiatalság egész hevével gyűlöltem az irodalomban azokat, akik az önmegnyugvás álláspontjára helyezkedtek, akik vértelennek és könnyűnek ábrázolták az eljövendő győzelmeket, az ellenséget pedig gyengének és butának. Mint sok más író, én is arra törekedtem, hogy műveimben más képet adjak a háború-

ról, az ellenségről és azoknak az áldozatoknak, annak a bátorságnak a mértékéről, amelyre szükségünk lesz, hogy legyőzzük a fasizmust. Bár, persze, korántsem tudtam elképzelni akkor azt a végtelen sok áldozatot és szenvedést, amely népünknek osztályrészül jutott.

Beismerem, hogy a rendkívül átfogó kérdésre szűkebb és személyesebb választ adtam, mint talán kívánta a szerkesztőség, de mentségül azt jegyezném meg, hogy az ankétnak csupán egyik résztvevője vagyok a sok közül, az irodalom törvényszerűségei pedig végeredményben sok személyes tapasztalat összességéből állnak össze.

Kérdés. Feltételezi-e, hogy ennek az új viszonynak a realizmusban kell kifejlődnie?

Válasz. Igen. Ha a realizmus alatt az igazságot értem, amelyet a művész az életről mond el, s amelyet azzal a szenvedélyes óhajjal fejez ki, hogy a lehető legjobban megértse őt az olvasóknak ama köre, amelyhez fordul, s amelyet eszméi oldalára akar állítani.

Itt az olvasók körének a kérdése elvi kérdés. Egy művész, akit a társadalom alapvető érdekei éltetnek, elvileg arra törekszik, hogy kiszélesítse az olvasók körét. S én személy szerint nem látok erre más utat a realista módszeren kívül.

Másrészt maga a társadalmi fejlődés, amely kiszélesíti és demokratizálja az olvasók körét, egyre jobban előtérbe állítja a művészet közérthetőségének követelményeit, nem csupán politikai, de esztétikai kritériumként is.

Állandó viták vannak arról, hogy mit lehet és mit nem lehet realizmusnak tekinteni, viták, amelyekben a művész realistának tartja önmagát, de a mi nézetünk szerint esetleg nem az. Úgy gondolom, hogy ezek a viták általában azzal kapcsolatosak, milyen kör elégíti ki a művészt, véleménye szerint kik képesek megérteni művészetét, milyen hallgatóságért harcol.

Mellesleg, éppen itt van a határozott vízválasztó az „avantgardisták" között, akiket kielégített és kielégít egy szűk csoport megértése, és Majakovszkij között, aki a húszas évek körülményei között mindenkor a nagy hallgatóságért harcolt. Bátran ment a tömegek közé, nem félt tőlük, fáradhatatlanul propagálta újító művészetének politikai és költői célszerűségét.

Az évek folyamán Majakovszkij számára egyre inkább elképzelhetetlen volt a valódi siker vagy a valódi elismerés költészetének a tömegekbe való behatolása nélkül, amit elvi feladatnak tekintett.

S ebben van, ismételten, az elvi különbség Majakovszkij és egy sor mai művész között, akik az „avantgarde"-hoz sorolták és sorolják önmagukat.

Kérdés. Az utóbbi negyven év milyen realista műveit és realista áramlatait tartja Ön a legértékesebbeknek?

Válasz. Azt hiszem, az a legegyszerűbb, ha megnevezem. Ezeket:

Blok: *Tizenketten;*

Majakovszkij legjobb művei;

Gorkij: *Klim Szamgin élete;*

Solohov: *Csendes Don;*

Tvardovszkij: *Vaszilij Tyorkin; Egyre messzebb.*

Ezt az irodalomban.

Az építészetben: Lenin-mauzóleum;

A szobrászatban: Muhina alkotása, *A munkás- és a parasztasszony.*

A képzőművészetben: Szárján tájképei, Gyejnyeka több munkája, Joganszon műve: *A kommunisták vallatása.*

Sok mindent, nagyon eltérő műveket nevezhetnék meg grafikánkban.

A filmművészetben: Ejzenstein: *A Patyomkin páncélos;* Vasziljev testvérek: *Csapajev;* Kozincev és Trauberg: *Makszim* trilógia; Bondarcsuk: *Emberi sors.*

A színházról nehéz beszélni, nehéz választani. Azt mondhatom csak, hogy emlékezetem szerint néhány tucat jó, realista előadást láttam, amelyek előrevitték művészetünket, kezdve a *Jegor Bulicsov*tól a Vahtangov Színházban egészen a *Gőzfürdő*ig és a *Poloskái*g a Szatíra Színházban.

Csupán néhány művet neveztem meg; ha az irányzatokat akarnók követni, külön cikket kellene írni. Ehelyett csupán egyet mondok: örömet okoz nekem a sajtó hasábjain még be sem fejeződött vita Alekszandr Dovzsenko emelkedetten romantikus stílusáról és Viktor Nyekraszov hétköznapi, egyszerű stílusáról. Jó, hogy a szocialista realista művészetünknek széles a kapuja, hogy bemehet rajta mindkét stílus vagy áramlat, nevezzék, ahogyan akarják. Még jobb az, hogy valójában nem kettő van belőlük, hanem sokkal több. És az is jó, hogy időnként lökdösik és megbökik egymást – nem a zsúfoltság miatt, hanem a temperamentumukból kifolyólag.

Kérdés. Lehetségesnek véli-e ma egy olyan realista művészet létezését, amely távol tartja magát korunk társadalmi fejlődésétől a szocializmus felé?

Válasz. Igen, persze, lehetségesnek tartom. Egyszerűen létezik ilyen a világirodalomban, s a mi részünkről értelmetlenség lenne figyelmen kívül hagyni ezt a tényt. De minél nyilvánvalóbbá válnak az egész világ számára a társadalmi fejlődés szocialista útjának előnyei, annál korlátoltabbá és szárnyanélkülibbé válik még a nagy művészek realizmusa is, ha nem képesek meglátni a huszadik századnak e feléjük közeledő igazságát.

Kérdés. Hogyan hatnak a Szovjetunió mai művészetére a forradalom előtti realista áramlatok és az utóbbi negyven év avantgardizmusának különböző formái?

Válasz. Nem nagyon értem és fogadom el a „forradalom előtti realista áramlatok" és az „utóbbi negyven év avant-

gardizmusának különböző formái" kifejezéseket. Az avantgardizmus nem egy nap alatt és nem negyven évvel ezelőtt született. A „forradalom előtti realista irányzatok" pedig egyáltalán nem haltak el a forradalom első napján.

Ezért maga a kérdésfelvetés kissé sematikusnak tűnik nekem a mi irodalomtörténetünk, és még inkább más irodalmak története szempontjából.

Ami a mi irodalmunkat illeti, minden, ami az orosz irodalom egész történetében demokratikus, népszerető, szellemében mélyen realista volt, olyan fundamentummá vált, amelyre természetesen támaszkodott az új társadalom irodalma, mivel a nép érdekeinek szolgálatába igyekezett állni.

Az „avantgardisták" (az ankétban javasolt terminológiát csak feltételesen alkalmazom, mert nézetem szerint nem egészen felel meg a dolog lényegének), Majakovszkij kifejezése szerint, különbözőek voltak, „egyesek proletárok, egyesek burzsoák". Az avantgarde-hoz, az élcsapathoz sorolva önmagukat és kijelentve, hogy előremennek, az emberek ugyanakkor a legkülönbözőbb irányokba tarthatnak, ami meg is történt sok művésszel nálunk is, Nyugaton is. Azok a – feltételesen szólva – „avantgardisták", akik az új formákért folytatott harcot az új társadalomért vívott harccal egyesítették, akik feltétlenül a tömegek érdekében cselekedtek, a művészetben pedig küzdöttek azért, hogy joguk legyen saját művészi eszközökkel védelmezni ezeket az érdekeket, – ilyen „avantgardisták" rendkívül sok újdonsággal és értékkel gazdagították a mai realizmust. A mi szovjet művészetünkben ennek legvitathatatlanabb példája megint csak Majakovszkij, bár – esküszöm rá – az ő vonatkozásában az „avantgardista" kifejezés rövid gyermeknadrágocskának néz ki. Az ő művészete az új világ oly hatalmas jelenségévé vált, amelynek történelmileg már nincs szüksége semmiféle, a balol-

dali frázisokból összeragasztott szellemi mankókra (bár útja elején ő maga is használta ezeket).

Ha már szóba került Majakovszkij, szeretném hozzátenni, hogy nézetem szerint egyrészt teljesen értelmetlenek azok a kísérletek, hogy a maiság fogalmát a költészetben összekapcsolják a Majakovszkij által megtalált formák feltétlen követésével, másrészt pedig ugyanolyan értelmetlenek azok a kísérletek, amelyek, tagadva a Majakovszkij által megtalált formák törvényszerűségét az orosz költészet számára, megpróbálják kiemelni Majakovszkijt e költészet folyamatából. Akármilyen kritikai vasvillával is próbálják őt kiemelni, nem megy. Ezek meg amazok a kísérletek is: vagy a sivár sematizmus gyümölcsei, vagy a vak elfogultság eredményei, vagy mind a kettő együtt.

1960

Válasz a Zsurnaliszt kérdéseire

1. Véleménye szerint mennyire voltak felkészülve a háborúra az újságírók? Politikai és pszichológiai felkészültségre gondolunk.

Hát jó, kezdjük a háború előtti időkkel.

Önök az újságírók politikai és pszichológiai felkészültségéről kérdeznek. Gondolom, hozzá kellene tenni a szakmai felkészültségre vonatkozó kérdést is.

Valahogy már magától értetődővé vált, hogy az az újságíró, aki a pedagógia vagy az építés, vagy az ipar, vagy a mezőgazdaság problémáiról ír, köteles valamennyire szakmailag is érteni azokhoz a kérdésekhez, amelyekről ír. Az ilyen szakmai jártasságra természetesen a katonai újságíróknak is szükségük volt. Halhin-Gol, s azután a finn háború tapasztalata is azt mutatta, hogy az újságírók többségének nem volt ilyen szakmai tájékozottsága, a katonai tudományok alapjait sem ismerték, pedig ezt nem nélkülözhették háború idején. Én mindenesetre megéreztem ezt a saját bőrömön még Halhin-Golban. S nem álltam egyedül ezzel az érzésemmel. Más írók is sejtették, a hadsereg Politikai Főcsoportfőnökségén is felismerték. Mindenesetre már 1940 januárjában, a finn háború kellős közepén, a Frunze Akadémia mellett kéthónapos tanfolyamot szerveztek a haditudósítók számára; ide felvettek egy csoport írót azok közül, akiket nem küldtek a finn fronton dolgozó szerkesztőségekbe. Arról volt szó, hogy két hónap múlva a tanfolyamot végzettek szintén a frontra mennek. Negyvenen vagy ötvenen vol-

tunk ezen a tanfolyamon, eléggé intenzíven tanultunk, hetente négy-öt estén keresztül. Tanulmányoztuk a taktikát, a hadműveleti művészet alapjait, a tereprajzot, a mérnöki tudás ábécéjét, a hadsereg fegyverzetét, megtanultuk használni személyi fegyverünket, lőgyakorlatokat végeztünk puskával és pisztollyal. Ha nem tévedek, a tanfolyam befejezésének napján fejeződött be a finn háború is.

A tanfolyam hasznos volt a hadászat fő alapjainak megértése szempontjából, de a kéthónapos időszak persze túlságosan rövid volt. S én, mint sok társam is, 1940 szeptemberében egy másik tanfolyamra iratkoztam be, amelyet a Katona-Politikai Akadémia mellett szerveztek haditudósítók részére, már nem két-, hanem kilenchónapos időtartamra. Vagy hatvanan voltunk, egész ősszel, egész télen és tavasszal tanultunk a tanfolyamon, a tavasz végén pedig táborba vonultunk, ahol a taktikai és a topográfiai elméleti tudásunkat már a terepviszonyok között szilárdítottuk meg.

Sok év telt el, már nem emlékszem e foglalkozások minden részletére, de voltak közöttük hosszú távú menetgyakorlatok meghatározott térképészeti pontok irányában, olyan gyakorlatok, mint „felderítés támadással", „előőrsök összeütközése", lőgyakorlatok pisztollyal, puskával, géppuskával, alaki kiképzés. Nagy jelentőségű volt számunkra maga a tábori élet is, amely szigorú katonai rendre épült. Ez bizonyos tapasztalatot adott, amelynek később hasznát vettük.

Úgy emlékszem, hat-hét nappal a háború kitörése előtt tértünk vissza Moszkvába, levettük az uniformist és megkaptuk a megfelelő katonai rangokat; tudtuk, hogy háború esetén a Politikai Főcsoportfőnökségen már megvan a ránk vonatkozó utasítás, kinek hol kell majd jelentkeznie.

Az összesen tizenegy hónapig tartó, két tanfolyamon való foglalkozás bizonyos szakmai ismereteket adott. A tanfolyamok után a haditudósításhoz szükséges szakmai felkészültségünk jelentősen javult, bár nyilván még nem volt tökéletes.

Ha a pszichológiai felkészültségről beszélünk, gondolom, az ilyen szakmai felkészültség elszakíthatatlan a pszichológiai felkészültségtől. Az emberek a tanfolyamra mentek, és – minden más ügyükből kikapcsolódva – azért tanultak ott, mert tudatukban a Hitler elleni háború közelsége egyre reálisabb tényezővé vált. Másrészt a szakmai katonai kiképzés ténye is hatott ránk, pszichológiánkra, egyre élesebben éreztük, hogy a háború közeledik.

Ami a háborúra való politikai felkészültséget illeti, itt a legegyszerűbb, ha önmagamról beszélek. 1940 júliusa óta, Franciaország leverése után, úgy véltem, hogy a fasiszta Németország elleni háború, amely azelőtt is tulajdonképpen elkerülhetetlennek tűnt, rövidesen már nemcsak elkerülhetetlenné válik, de a közeli jövőben bekövetkezik.

Amennyire emlékszem beszélgetéseinkre negyvenegy tavaszán és a nyár elején, amikor a táborban voltunk – Kubinkában, Moszkva mellett –, a háború közelsége reálisnak tűnt mindenki számára, akivel csak beszélgettem. Persze nem állíthatom ilyen határozottan, lehetséges, hogy voltak közöttünk együgyű emberek is, akik másképp látták a jövőt, de állíthatom, hogy a haditudósítói munkára vállalkozó, a tanfolyamon tanuló írók többsége, sőt, túlnyomó többsége sejtette, hogy a háború nincs messze, s éppen nem voltunk híján a német fasizmus elleni gyűlöletnek.

Ami hősöm, Szincov önkritikáját illeti, aki azt mondotta önmagáról, hogy ő „a háború előtt se hal, se hús" volt, ez nem azt jelenti, hogy a fasizmussal kapcsolatos

nézetei bizonytalanok lettek volna; a fasizmus iránti viszonya a háború előtt is határozott, megalkuvásmentes volt. Szavai inkább a háborúra való gyakorlati felkészültségre vonatkoznak, méghozzá úgy, ahogy ő látta. A háború első szakaszában elszenvedett súlyos vereségek hatására hajlamosak voltunk rá, hogy élesen bíráljuk magunkat a háborúra való felkészületlenségünkért, s nemcsak a társadalmat, nemcsak a hadsereget bíráltuk, de önmagunkat is, mivel a társadalom, a hadsereg részének éreztük magunkat. Ennek megvolt az objektív alapja. Nincs mit titkolni: a háború előtt az értelmiségi fiatalok jelentős része a hadsereget elkerülte, nem teljesített tényleges szolgálatot, nem foglalkozott komolyan a csapaton kívüli felkészüléssel, rosszul tanulta a haditudományt a főiskolán. Hozzá kell tenni, hogy ez általában nem váltott ki komolyabb intézkedéseket az állam részéről. Úgy látszik, a háború előtt nem tulajdonítottak elég nagy jelentőséget éppen az értelmiség felkészítésének, nem értették eléggé, milyen nagy jelentősége van az értelmiség széles körű katonai kiképzésének, hogy a háború idején fel lehessen tölteni és ki lehessen szélesíteni a parancsnoki kereteket. Egyszóval a háború előtt nem hoztak létre olyan légkört, amelyben semmiféle intelligencia, semmiféle egyetemi végzettség nem menti fel az embert az alól, hogy a kellő pillanatban elfoglalja a helyét a hadseregben, mégpedig úgy, hogy a katonai és hadi-technikai ismeretek megfelelő szintjén áll. Azért beszélek erről oly részletesen, mert kegyetlen lecke volt, amelyből – úgy tűnik nekem – mindmáig nem vonták le az összes szükséges következtetéseket.

Ami pedig azt illeti, hogy sok volt-e a haditudósítók között az olyan, aki ízig-vérig civilként, „szemüveges"-ként jelent meg a fronton – gondolom, hogy e körül az irodalomban is, a hétköznapi beszélgetésekben is túl-

ságosan sok legenda keletkezett. Először is, a tudósítók között sok olyan ember volt, aki egészségi állapotánál fogva kevéssé volt alkalmas katonai szolgálatra; olyan emberek is akadtak, akik természetüknél fogva kifejezetten civilek voltak, rosszul alkalmazkodtak a katonai élethez, bár ezt nem lehet az összes haditudósítókra vonatkoztatni. Másodszor, a legfontosabb egy haditudósító számára mégsem a szemüveg megléte vagy nemléte, nem a katonás testtartás, hanem a kötelességérzet, a tudatos belső fegyelem, és az, hogy bátor-e vagy sem. Úgy gondolom, túlzás nélkül mondhatom, hogy a háború első napjaiban a frontra vonult haditudósítók túlnyomó többsége elég gyorsan megtanulta, hogy kellő szinten végezze munkáját, és megfelelt a beléje helyezett bizalomnak.

2. *Mi tette lehetővé a katonai publicisták számára, hogy elég gyorsan megtalálják a kellő szavakat és a saját helyüket az eseményekben? Jellemző-e arra az időre Krikun, a Front szereplője, valamint az Ön Ljuszinja és Gurszkija? Mit tudott adni Ljuszin a katonai újságírásnak?*

A pszichológiai átállás nehézsége – súlyos kudarcaink következménye a háború első hónapjaiban – természetesen tükröződött a tudósítók életén és munkáján is. Az ő helyzetük volt a legbonyolultabb, mert nekik írniok kellett az eseményekről. A megpróbáltatások óriásiak voltak, a nehézségek is. A tudósításokban pedig támaszkodni kellett a pozitív tapasztalat minden morzsájára, és minden ilyen morzsa nemcsak egy-egy tudósításhoz nyújtott anyagot, hanem saját énünk részévé vált, személyes örömünkké, amely bennünk magunkban erősítette a végső győzelembe, annak lehetőségébe vetett hitet, bármilyen tragikus események is történtek a háború első periódusában.

Számomra például a legmagasztosabb, legnagyobb személyes örömet a háború első hónapjában a 388. ezred Mogiljov melletti harca szerezte; ez az ezred, egy lépést sem hátrálva, a mi ottlétünkkor 39 német tankot lőtt ki. Itt nemcsak arról van szó, hogy tudósítást írhattam erről, Pavel Troskin pedig – társam ebben az utazásban – végre lefényképezhette a szétlőtt német tankokat; ez is nagyon fontos volt, de nem kevésbé az az érzés, hogy a németeket le lehet győzni, és ennek lehetőségét saját szememmel láttam. Nem véletlen, hogy később, sok év elmúltával ez az epizód az *Élők és holtak* című regényem alapja lett – éppen ez az epizód alapozta meg a hitemet, hogy végeredményben le fogjuk győzni a németeket.

Nekem úgy tűnik, hogy bennünket, tudósítókat az első vonalban való tartózkodás segített a leginkább abban, hogy megtaláljuk a szükséges szavakat is, meg a saját helyünket is az eseményekben. A visszavonulás nehéz periódusa, az egyik helyről a másikra való utazgatások, a visszavonuló hadsereg hátában való vándorlás morálisan igen súlyosan hatott ránk. S ellenkezőleg: olyan helyre kerültünk, ahol verekedtek, ahol feltartóztatták az ellenséget, ahol megkapaszkodtak egy darab földben, és nem adták azt oda, – ott megtaláltuk a tudósítás számára a kellő szavakat, amelyek nem mondtak ellent az általunk megfigyelt valóságnak.

Önök azt kérdezik, jellemző volt-e az akkori helyzetben a Kornyejcsuk *Front*jában szereplő Krikun tudósító. Az egész tudósítói testületet tekintve: nem, nem jellemző, egy bizonyos részére pedig jellemző. Egy évvel a háború megkezdése után (s a *Front*ot éppen abban az időben írták) a különböző frontok egyes szakaszain a tudósítói közegből kiváltak emberek, akik szívesebben tartózkodtak a fronttörzsnél, annak hírszolgálati központjában, a nagyfőnököktől, a hadijelentésekből kapták az adatokat,

és gyorsan továbbították azokat, „mintaszerű" ügybuzgósággal. Voltak ilyen tudósítók, s Kornyejcsuknak, úgy látszik, különösen sok ilyet sikerült megfigyelnie, s aztán be is mutatta őket a *Front*jában. Egyes kollégáim akkor meg is sértődtek Kornyejcsukra Krikun alakja miatt. Nem tartoztam közéjük. Nekem úgy tűnt, hogy az írónak ugyanolyan joga van megmutatni egy rosszul dolgozó tudósítót, mint egy rosszul harcoló tábornokot.

Ami a Ljuszinra vonatkozó kérdésüket illeti, ebben az esetben egy karrieristát akartam bemutatni, olyan embert, aki eléggé bátor, amikor a bátorság segíti karrierjét, s eléggé gyáva, ha az állampolgári bátorság megnyilvánulása azt tönkreteheti.

Ha a karrieristák nem tudnának sikereket, olyankor nagy sikereket is elérni életpályájukon, talán a karrierizmus fogalma nem létezne. Ezért, sajnos, Gurszkij Ljuszinról szóló jóslata („valamikor a vezetése alatt fogok dolgozni") az életben be is igazolódott. Mellesleg a karrierizmus egyik legveszélyesebb vonása: a karrierista különleges ügyessége a hatalomhoz vezető úton; ő bátran él saját „mindenevő" mivoltával, és alkalmazkodni tud bármilyen politikai időjáráshoz.

Azt kérdezik, mit adhatott az újságírásnak olyan ember, mint Ljuszin. Nyilvánvalóan adhatott néhány tudósítást, amelyek fején találták a szöget, idejében, a legszükségesebb pillanatban íródtak és kerültek a szerkesztőségbe; kiderült ezekből az is, hogy szerzőjük az első vonalban is járt, mert Ljuszin egyáltalán nem tartozott a fizikailag gyáva emberek sorába. De őszintén szólva, csak most, amikor válaszolok Önöknek, gondolkodom el a kérdésen, mit is írhatott. Korábban más probléma foglalkoztatott: két regényem cselekményének folyamán ez az ember először munkatársa tragédiáját okozta, később pedig egy gyermek halálát. S bármilyen tudósításokat írt volna

eddig vagy utána, ezek már nem tudják megváltoztatni értékelésemet erkölcsi arculatát illetően.

Gurszkijról kérdeznek. Számomra egyike azoknak a – ma már öreg, de valamikor fiatal – velem egyívású újságíróknak, akik külsőleg kissé cinikusak és szkeptikusak voltak, de ez a szkepticizmus és cinizmus inkább védőszínük volt, valamiféle erkölcsi biztosító berendezés, amely védte sebezhető lelküket. Az ilyen emberek közül a legjobbak – a külső cinizmus és szkepticizmus ellenére – nagyon komolyan végezték a munkájukat, jó elvtársak voltak, néha pedig szigorú bírák is, azokban az esetekben, amikor az újságírói etika fogalmának, az újságírói becsületnek megsértéséről volt szó.

3. *Véletlen volt-e az, hogy kivonta Szincovot az újságírásból?*

Persze, nem véletlen. Inkább véletlenül csináltam belőle újságírót. Számomra Szincov egyszerűen annak az időnek átlagos szovjet értelmiségije volt. Tanító, járási funkcionárius, újságíró lehetett volna. Az én szememben Szincov komolyan gondolkodó és érző fiatal értelmiségi, akire rázúdult a háború, aki sok megpróbáltatáson ment keresztül mindig: amikor kereste a csapatát, amikor bekerítésbe, sőt fogságba került, amikor közkatona volt vagy – később – csapattiszt. Sohasem tartoztam azok közé, akik hajlamosak az intelligencia fogalmával valami satnya, ingadozó, gyenge és nem teljes értékű dolgot kapcsolatba hozni. A szovjet értelmiség, az orosz értelmiség legjobb tulajdonságainak örököse, többségében hozzáértő, állhatatos, munkaszerető, semmilyen munkától vissza nem riadó, minden nehézséget, többek között a háború nehézségeit is elviselni képes emberekből állt. Éppen ilyen szovjet értelmiségit szerettem volna megrajzolni Szincov alakjában. Hogy mennyire sikerült ez, nem én fogom megítélni. Én csupán a szerzői elgondolás-

ról beszélek. Az pedig, hogy Szincov, mielőtt csapatparancsnok lett, újságíró volt, nézetem szerint ugyanannyira törvényszerű, mint hogyha tanító vagy járási funkcionárius lett volna.

4. *Vállalkozhatott-e a háborús évek sajtója az események elemzésére?*

Hogy mennyire elemző volt az első háborús hónapok sajtója, nehéz megválaszolni anélkül, hogy cikkek százait lapoznánk át. Azt azonban – gondolom – mégis kijelenthetjük: a háború első hónapjaiban sajtónk a legkevésbé sem volt elemző, a frontokon kialakult helyzet következtében, valamint azért, mert nem voltunk képesek megmagyarázni az eseményeknek olyan menetét, amilyet nem vártunk. De ha összevetjük 1941 decemberének sajtóját 1942 első hónapjainak sajtójával, észrevesszük, hogy az első Moszkva melletti győzelmek után sok újságíró már megpróbálkozott az események menetének elemzésével. Mivel a kérdésüket nekem teszik fel, megnevezhetem az egyik ilyen kísérletként saját karcolatomat: 1941 decemberében a *Krasznaja Zvezda* közölte *Június–december* címmel. Hasonló cikkeket írtak más újságíró társaim is. Nemcsak magunk éreztük annak szükségességét, hogy elemezzük az események menetét, gondolatban visszatérjünk az elmúlt hónapokra, de éreztük, hogy az olvasókban is felmerül ez az igény. Éppen ez hozta létre az első karcolatokat, amelyekben megkíséreltük a háború első félévében történt események elemzését.

5. *Hogyan tükröződtek a sajtóban az első győzelmek?*

Persze, írtunk első győzelmeinkről Moszkva alatt, Jelecnél, Rosztovnál, Lozovaja mellett, Tyihvinnél, sokat és örömteli hangon írtunk. Azok után a vereségek után, amelyeket átéltünk, furcsa lett volna, ha nem érzünk óriási boldogságot az első győzelmeink után. Ez természetes érzés volt, s megírtuk.

Nem arról van szó, hogy sokat írtunk első győzelmeinkről. Az az érdekes, ki és hogyan írt erről. Voltak olyanok, akik felületes hangon, könnyed gondolatokkal, az ellenség erejét lebecsülve írtak ezekről a győzelmekről. Voltak másfajta újságírók is, akik komolyan írtak róla, nem voltak hajlamosak rá, hogy lebecsüljék az ellenfél erejét vagy azokat a nehézségeket, amelyek között megszereztük első győzelmeinket, és elkezdődött az 1941–42-es téli támadás. Azt hiszem, hogy az újságírók e másik kategóriájához tartoztam. Az akkori anyagaim közül tipikusnak tartom az 1942 februárjában vagy márciusában a *Krasznaja Zvezdá*ban leközölt tudósításomat: *Egy nap, amikor semmi sem történt*. Egyáltalán nem tartom ezt a karcolatot nagy újságírói sikeremnek, de ha a háborúról és annak nehézségeiről kellett szólni – és ezek a nehézségek az első győzelmek után is megvoltak –, akkor ez a cikkem meghatározta akkori más munkáim hangvételét is.

6. *Hogyan alakult ki egy pártos haditudósító, hogyan formálódtak a legjobb vonásai: a rettenthetetlenség, a közéleti bátorság, a bajtársiasság érzése?*

A háború folyamán lettünk haditudósítók. Egyszerűen tudósítókként kezdtük a háborút, bár közülünk egyesek, ahogyan már mondottam, a háború előtt már kaptak bizonyos katonai kiképzést. De haditudósítókká a háborúban lettünk. Mindenre, ami fontos volt, a hadsereg, a katonaélet, a háborús valóság tanított meg bennünket. Minél erősebben figyelte az ember ezt a valóságot, minél mélyebben ásta bele magát, minél többet járt a csapatoknál, minél többet beszélt és élt együtt a harcoló emberekkel, annál gyorsabban formálódott haditudósítóvá, munkája szakemberévé, s ez a munka elválaszthatatlan a közös ügytől, amelyet az egész hadsereg, az egész nép végzett.

A pártosság feltétlenül magában foglal olyan vonáso-

kat, mint szilárdság, elviség, tisztesség, Ugyanez a véleményem a haditudósítók pártosságáról is. A háború persze nem sportmérkőzés, ahol tárgyilagos bíráskodásra van szükség. A háborúban lehetetlen az ilyen tárgyilagos bíráskodás. Amikor ellenség áll előtted, nem lehetsz tárgyilagos vele szemben. A fasiszták behatoltak a földünkre, mi gyűlöltük őket, és arra szólítottuk fel olvasóinkat, hogy minden lehetséges módon, mindenhol, ahol találkoznak velük, öljék meg őket. Semmi másra nem hívhattuk fel, ez volt a mi kötelességünk. De az is a mi kötelességünk volt, hogy megmutassuk, milyen nehéz harcolni a németekkel, milyen árat fizetünk minden egyes lépésünkért a háborúban, milyen erőfeszítésbe kerül minden hőstett, sőt egy-egy katonai parancs teljesítése is. Nagy keménységre és tisztességre volt szükségünk, hogy ne essünk a háború könnyített ábrázolásának, a hősiesség felületes megrajzolásának és a handabandázásnak hibájába, amivel akkor találkozni lehetett a hadosztályok, a hadseregek, a frontok lapjaiban, a központi sajtóban, különösen olyan emberek részéről, akik aránylag kevesebb puskaport szagoltak (vagy egyáltalán nem szagoltak).

A haditudósító akkor volt tisztességes, ha nem kisebbítette közkatonáink, tisztjeink, politikai funkcionáriusaink hőstetteit azáltal, hogy könnyített formában ábrázolta ezeket a hőstetteket, a körülményeket, amelyek között a hőstettek születtek, vagy karikatúra-formában ábrázolta az ellenséget. A mi hadseregünk nehezen harcolt, naponta sok vért ontott, naponta küldtek a hátországba ezer meg ezer hősi halálról szóló értesítést, a világ legerősebb hadserege ellen küzdöttünk. Ez nehéz munka volt, és hadseregünk hőstette éppen azért volt akkora, mert hihetetlenül nehéz hőstett volt.

S az, hogy a háborús idők, háborús cenzúra feltételei között, a háború idején elkerülhetetlen korlátozások kö-

zepette mégis érzékeltetjük tudósításainkban a hőstett nagyságát és súlyosságát, a katonai munka egész bonyolultságát, és magasztosságát – ebben állt a tudósító tisztessége. S azok, akik ebben az értelemben tisztességesek és pártosak voltak, bátran leközölhetik most hadi tudósításaik többségét, azok pedig, akik handabandáztak, s a háborút megszépítve ábrázolták, aligha közölhetik újból akkori hetyke cikkeiket – egy olyan háború után, amelyben húsz millió embert vesztettünk.

Ha pedig szakmánkról beszélünk, azt gondolom, hogy azok az emberek, akik megszépítve írtak a háborúról, hiába töltöttek ott négy évet, ennek ellenére sem váltak igazi haditudósítókká.

1967

... Amikor a harcoló hadseregben voltam, a háború első hónapjaiban elsősorban olyan tényeket igyekeztem találni, amelyek megmutatták az emberek állhatatosságát a rájuk szakadt borzalmak közepette, hősiességüket, hitüket, hogy nem veszett el minden, egyre növekvő katonai hozzáértésüket, s szintén fokozatosan születő hitüket, hogy a németeket is meg lehet verni. Magától értetődik, hogy ez szűkítette azt az anyagot, amelyet én azokban a napokban közvetlenül a laphoz küldtem. Persze, az akkori naplóim szélesebben mutatják a képet, de önkorlátozásom tudatos volt, s egy pillanatra sem bántam meg. Az állhatatosság, a hősiesség, a szilárdság, a harci hozzáértés példáira oly nagy szükségünk volt akkor a lapokban, mint egy darab kenyérre. Ilyen példák pedig voltak, és nem is kevés. Ha nem lettek volna, elpusztultunk volna, a németek elérték, és bevették volna Moszkvát (gondoljon erre!). Voltak ilyen példák, s beszélni kellett róluk az embereknek, hogy támaszt adjunk nekik, tanítsuk őket ezeken a példákon, megmondjuk nekik: ha nálatok rossz a helyzet, ez még nem jelenti, hogy mindenütt olyan rossz; különbözőképpen alakulnak a dolgok. S ez igaz is volt: különbözőképpen alakultak a dolgok!

Még egy mozzanat: jelen esetben nem magamról beszélek, hanem általában a haditudósítókról, azokról, akik

igyekeztek elsősorban arról írni, amit saját szemükkel láttak. Akkor nem volt nehéz meglátni a pánikot: meglátni a zűrzavart, a menekülőket az utakon, a visszavonuló katonákat, a vég nélküli bombatámadásokat. Ez nem járt nagyobb munkával, ehhez elég volt kimenni a front melletti zónába, de meglátni egy hadosztályt, egy ezredet, egy zászlóaljat vagy századot, amely nem vonul vissza, amely áll és verekszik, – ehhez oda kellett menni és nem a látszat, hanem a valódi első vonalba. Ez pedig nem volt nagyon egyszerű, s nem mindenkinek sikerült, s sokan az életükkel fizettek érte. De nagyon sok olyan hely volt, ahol megálltak, és nem vonultak vissza, ölték a németeket, verekedtek az utolsó emberig. Csak nem mindenkor jutottunk el, nem kerültünk mindig oda, nem sikerült mindenről írnunk. De ha ez nem így lett volna, ismétlem – a németek már augusztusban végeztek volna velünk.

Az ábrázolásra alkalmas témák kiválasztásánál tehát bizonyos – ha úgy tetszik – történelmi korlátozottság keletkezett, de ez mégiscsak szükséges volt, ha úgy tetszik, történelmi szükségszerűség volt. S még valami: ha figyelmesen elolvassa az 1941-es, sőt a háború további éveinek hadi tudósításait, gondolom, könnyen észreveszi a két vonalat ezen időszak irodalmában, – mint általában a háború előtti, a háborús és a háború utáni irodalmunkban is. Az egyik vonalba a valódi életet, a valódi nehézségeket és veszélyeket hitelesebben felmutató művek tartoznak, a másikba pedig azok, amelyek a történteket megszépítve adják elő. Persze, sok fokozat van eközben, sok variáció, de úgy gondolom – ha már a saját egyéni tapasztalatomról beszélek –, bár én nem mindenről írtam, amit láttam a háborúban, s nem mindenről tudtam írni a háborús körülmények és a józan meggondolások folytán, de mindenkor arra törekedtem, hogy a karcolata-

imban, tudósításaimban és elbeszéléseimben ábrázolt háború ne kerüljön ellentétbe a katonák személyes tapasztalataival. Rövidebben szólva, nem mindenről írtam, de amiről írtam, arról – erőmhöz és tehetségemhez mérten – az igazat írtam. S nem emlékszem olyan esetre, amikor akár a háború idején, akár utána a frontharcosok szememre vetettek volna valami hamisítást. Mindenesetre, amikor megjelentettem az *Élők és holtak*at, egyidejűleg tudatosan kiadtam frontkarcolataim és elbeszéléseim kötetét *Front* címmel; ezekben semmi változtatást nem eszközöltem, nem számítva a tisztán művészi korrekciót, s tudatosan mindegyik alá az eredeti publikáció helyét és dátumát írtam, hogy mindenki ellenőrizhesse, milyen is volt eredetileg ez a munka a háború idején. Azért tettem ezt, mert akkor elterjedt egy sok tekintetben igazságtalan álláspont, amely szerint ma a volt haditudósítók megírják az igazságot a háborúról, akkor pedig nem csináltak mást, mint hogy lakkozták a valóságot, és halleluját énekeltek Sztálinnak, egyre csak a győzelmi indulókat ismételték: „Hangozzék fel a győzelmi ének!"

Ilyen esetekben legjobb tényekkel felszerelve vitatkozni, ezért adtam ki régi karcolataim és elbeszéléseim könyvét, úgy hogy az olvasó azt az *Élők és holtak* mellé rakhatta. Ezek a könyvek persze különböznek egymástól; az *Élők és holtak*ban már értelmeztem és megírtam sok mindent, amiről nem írtam akkor, a háború idején, de nem féltem letenni egymás mellé ezt a két könyvet, mert háború-felfogásomban – nehéz, súlyos, tragikus dolognak tekintettem – nem láttam ellentmondást e két könyv között.

Gondolom, hogy ugyanolyan nyugodt lélekkel letehette volna egymás mellé a háborús és háború utáni könyveit az akkori évek sajtójában velem együtt dolgozott sok bajtársam is. Igaz, olyanok is akadnak, akiknek nem taná-

csolnám ezt, de irodalmunk becsületére legyen mondva, ezek kisebbségben vannak.

... Ön azt írja, hogy a *Nappalok és éjszakák* stílusa bizonyos fokig aszketikus. Természetesen tudatosan szálltam vitába a háború emelkedett, romantizált ábrázolásával, de ez nem egyedül ennek a könyvnek a sajátja. Az ilyen polemizálás elemei megtalálhatók a színműveimben is, például az *Orosz emberek*ben. Verseimeben is van ilyen motívum, az olyanokban, mint például az *Esők;* sőt, korai verseimben is, amelyeket még Mongóliában írtam, mint a *Tücsök, Fák, Hadikórház a hátországban, Sasok.* Jelen van ez a vitaelem sok háborús karcolatomban és elbeszélésemben is. Munkámban elég következetesen ehhez a vonalhoz tartottam magam.

1964

*

... Azt kérdezi: mi a különbség a szerzői alapállásban – nemcsak tisztán ideológiai, de művészi szempontból is – a *Nappalok és éjszakák* és a *Nem születünk katonának* között, a saját érzésem szerint?

Persze, nekem magamnak nehéz összehasonlítást tennem e művek között, és visszaidézni önmagamat, amilyen 1943-ban voltam. S mégis valamennyire ezt meg kellett tennem, amikor most az összegyűjtött műveimbe belevettem a *Nappalok és éjszakák*at is és a *Nem születünk katonának* c. regényemet is. Nemcsak ebben, de más esetekben is felmerült bennem e két dolog összeegyeztethetőségének kérdése: létezhet-e egy fedél alatt ez a különböző időkben írott két munka? Az én érzésem szerint létezhet. Kilátástalan helyzetbe kerültem volna, ha akkor a háború-érzékelésem másmilyen lett volna, mint most; ha akkor az én szememben az szakadatlan hőstett lett volna. Nem, sohasem volt ilyen gondolatom. Mindig az

volt az érzésem – s az végigvonul a *Nappalok és éjszakákon* –, hogy a háború nehéz munka, hogy a hőseisség elsősorban nem szavakban, hanem tettekben nyilvánul meg, hogy a hősiesség: az, amit minden nap megtesznek, hogy az ember nem gondolhat állandóan sem a hősiességre, sem a halálra, egyszóval, hogy az ember a háborúban is ember marad, különben megőrülne.

Persze, most sokkal alaposabban ismerem a háborút, mint akkor. Arra, amit akkor tudtam, amire akkor emlékeztem, most is emlékszem, de akkor nem beszéltem oly részletesen, mint most, emberek tucatjaival és százaival, akik más posztokon, más „bőrben" töltötték a háborút, mint én. Most meg már sok éve csinálom ezt. Ami az enyém volt, az enyém maradt. De most az én álláspontom a háborút illetően különböző emberek álláspontjait összegezi, olyan emberekét, akik a háborúban különböző beosztásokban voltak. Nem akarom közös nevezőre hozni őket, de a különböző nézetek ismerete az az alap, amelyen kidolgozhatom a sajátomat. S az persze kissé más, mint akkor volt, haditudósító koromban.

De mindemellett egy sorozatban le tudom közölni a *Nappalok és éjszakak*at és a *Nem születünk katonának* c. munkáimat, mert a háború általános felfogása számomra a legfontosabb dolgokban ugyanaz maradt, ami volt...

1965

*

...Az, hogy a színdarabomban megjelennek mind azok az emberek, akikre hősöm emlékezik, s a velük folytatott belső beszélgetése mindenki füle hallatára elhangzik, csupán színházi fikció. Megírhattam volna ugyanazt rövid kisregény formájában, amelynek cselekménye a hős belső monológjából állott volna. Ugyanazok az emberek jelentek volna meg emlékezetében, ugyanolyan elképzelt

beszélgetéseket folytatott volna velük, s mindez közönséges prózában lett volna megírva, amelytől távol áll bármiféle misztika.

Egyébként, amikor más embereket idézünk emlékezetünkbe, gondolatban korántsem mindig osztjuk fel őket élőkre és holtakra. Attól függetlenül emlékezünk rájuk, hogy élnek-e vagy meghaltak. Ha léteznek a mi emlékezetünkben, akkor – ebben az esetben – élnek számunkra; ha pedig kiestek az emlékezetünkből, megszűntek benne létezni, akkor – ilyen vagy olyan okból – meghaltak számunkra, függetlenül attól, hogy olykor fizikailag még élnek ezen a világon.

Miért mondom mindezt? Hogy kiemeljem, miszerint a darab rendezésénél nem kell élőkre és holtakra osztani az embereket. Ilyen erőltetett hangsúlyozás ellentmondana a szerző elgondolásának. A hős az emlékezetében teljes természetességgel fordul ezekhez is, azokhoz is, ezért ezen emberek megjelenésének egyszerűnek, természetesnek kell lennie; bejövetelükben és távozásukban nem szabad erőltetettségnek lennie...

1961

...A jövőre vonatkozó gondolatokkal kapcsolatos magatartás számomra elválaszthatatlan az ember előző magatartásától: hogy mihez van joga, mihez nincs, mire támaszkodik az életben, amikor így vagy úgy dönt, és mi az, ami akadályozza a helyes döntés meghozatalában.

Ilyen volt annak a darabnak az előzetes terve, amelyről a Szovremennyik Színház művészeivel beszéltem.

Utána az Egyesült Államokba mentem. Rég nem jártam ott, 1946 óta. Meg kell mondanom, hogy bár hivatalos kiküldetésben voltam, mégis sikerült találkoznom egyes személyiségekkel, akikkel már akkor, negyvenhat-

ban is találkoztam, liberális, haladó beállítottságú amerikaiakkal. Ezek a találkozások nagyon nagy hatással voltak rám. Konkrét anyagot adtak nekem, amely meghatározta a darab konstrukcióját.

Nálunk gyakran úgy ábrázolják, hogy ezek az emberek kenyér nélkül maradtak, nincs hova menniök, nincs mit csinálniok, – de nem is ez a legfontosabb kérdés. Leggyakrabban van betevő falatjuk, de a McCarthy-izmus évei alatt ezeket az embereket kiverték abból a szférából, amelyben alkalmazhatták volna lehetőségeiket, megvalósíthatták volna eszményeiket, óhajaikat; valami lyukakba taszították őket, amelyekben többé-kevésbé lehet pénzt keresni, de nehéz kibontakozni. Mintha levágták volna a kezüket, sokaknak pedig széttaposták a jellemét is. Ez hatással volt rám, és a darab központi hősének konkrét alakja felé irányított.

A saját felfogásom szerint, ez a darab beszélgetés a nézőtérrel, s amikor az egyik színházban megláttam egy pszichológiailag túlságosan kidolgozott előadást, az nem tetszett nekem. A rendező úgy felszántotta a pszichológiai mélységeket, hogy arra irányította az egész figyelmet. Nekem meg sokkal érdekesebbnek tűnt volna a hős beszélgetése a nézővel, az, hogy ösztönözni tudta volna a nézőket: valamit érezzenek, helyeseljenek és ítéljenek el önmagukban.

A negyedik nem társadalmi színmű az amerikai újságíró életéről. Ebben a darabban mindaz benne van, amit átgondoltam az utóbbi években. S én persze nagyon sokat gondolkodtam a háborúról és a békéről, a nukleáris fenyegetésről, amely a fejünk fölött van. A háborút nem szabad megengedni. Ez mindannyiunk lelkiismeretét terheli, s mindannyiunknak tennie kell valamit. De persze nem csak erre gondoltam; ezzel kapcsolatban emlékez-

tem nemzedékem, saját magam életútjára. Erényeinkre, hibáinkra, vétkeinkre, amelyek lehetnek szándékosak vagy önkénytelenek.

Egyszer komolyan elgondolkoztam: miért is dolgoztam oly sokat katonai témákon? Miért adtak ezek nekem oly nagy anyagtartalékot? Mert valóban ismertem ezt az életet. Az írónak a néppel való kapcsolata, amelyről olykor túlságosan általánosságban beszélnek nálunk, a háborúban megvolt a gyakorlatban is; egyszerűen ismertük azokat az embereket, akikről írtunk. S én is ismertem őket, mert négy éven keresztül haditudósítóként napszámoskodtam mellettük, éjjel-nappal dolgozva a lapnak. S ez adta nekem a legfontosabb anyagot.

A háborús időkből való sok versem ma nem tetszik nekem. Megértem, hogy van bennük pózolás is, büszkélkedés is férfihangommal, kezdő basszusommal. De akkor mindez teljesen őszinte volt. Amikor az ember őszintén kimondja, amit gondol és érez – bár talán magának az embernek a lényege ilyenkor rajzolódik ki bizonyos kellemetlen vagy nevetséges vonásokkal együtt –, a költő nyíltsága népszerűvé teszi verseit. Józanul szemlélem akkori verseimet, de nem érzek szégyenkezést akkori népszerűségem miatt.

Amikor az iskolákban, az ötödik osztályban kötelező olvasmányként tanulják *A tüzér fia* című elbeszélő költeményemet, amelyet egy nap alatt írtam meg, és amely nem bővelkedik irodalmi erényekben, mert csupán egy nagyon kezdetlegesen megírt verses történet – ezt furcsállom. De valahogy buta dolog lenne, ha egy beadványt írnék: ne tanítsák az iskolában, ne vegyék be a szöveggyűjteményekbe. Azt gondolom, hogy a szöveggyűjteményeket végül is felül fogják vizsgálni, és kihúzzák belőlük ezt a poémát, s ha ez megtörténik, én nem keseredem el. De ha az isko-

lások, mondjuk, ismerik az *Emlékszel, Aljosa, a szmolenszki utakra* kezdetű versemet, ez örömet okoz nekem, mert számomra fontos vers, amelyet továbbra is szeretek.

Nyilván van az ember agyában egy önértékelő elem, annak józan érzéke, mi az a valóban jó, amit csinált. Lehet, hogy téved az ember, de mégis saját érzékelésén keresztül ismeri egy-egy műve népszerűségének valódi értékét.

Fiatal koromban sok cselekményes poémát írtam; vonzott az elbeszélő költemény, a ballada; úgy gondolom, ez a prózát előlegezte már. Most pedig már el sem tudom képzelni, hogyan írnék egy cselekményes poémát. Nehéz és érdektelen lett számomra.

Így vagy úgy, verseket írtam. Még Halhin-Golnál is cselekményes balladákat írtam, egyetlen egy prózai anyagot sem adtam a lapoknak. A nagy háború idején pedig már karcolatokat és tudósításokat is kellett írnom. Erre volt a legnagyobb szükség, s én ezt megéreztem. Sőt, néha az volt az érzésem, hogy ez az egyetlen dolog, amire valóban szükség van. Elkezdtem hát, és szívesen csináltam.

A *Nappalok és éjszakák*at nem mindjárt prózában gondoltam el. Először nagy elbeszélő költeményre gondoltam. Poémát akartam írni Sztálingrádról, emberekkel és képekkel, amelyeket láttam és átéltem. És csak azután kezdett kikristályosodni az az érzés, hogy nem, ez nem fér bele egy poémába. Úgy látszik, maga az anyag túl részletes, hiteles volt. Ez eltaszított a poémától, nem fogtam hozzá, hanem kisregénybe kezdtem. Az életanyag azt a feladatot állította elém, hogy meséljek a hétköznapokról, arról, mi a valódi hétköznapi bátorság. Persze, a kisregény bizonyos fokig polemizált a háború romantikus ábrázolá-

sával, ez régi belső vita volt, amely még Halhin-Golban kezdődött. Ha megnézzük egyes 1939-es verseimet, látható, hogy a vita onnan húzódik...

1962

...Gondoltam-e már a háború idején, amikor haditudósítóként dolgoztam, hogy háborús regényeket fogok írni? Igen is, meg nem is. Nem – mert akkor más dolgom volt; egyik frontról a másikra dobtak, és nehéz volt elképzelni, hogy valaha is találok majd időt, hogy évekig háborús regényeken dolgozzam. Igen – mert azokon a feljegyzéseken kívül, amelyekre szükségem volt a tudósításokhoz, a háború egész folyamán, a legkülönbözőbb körülmények között is noteszokat írtam tele, amelyek számomra a háború sajátságos naplói. Valószínű, hogy ha nem sejtettem volna valahol a lelkem mélyén, hogy később háborús regényeket fogok írni, nem találtam volna magamban lelki erőt, hogy naponta jegyezzek ezekbe a naplókba; ez már a múlté, és ma megmondhatom: nagyon is nehéz dolog volt csinálni ezeket a jegyzeteket...

1964

... Az *Ivan és Marja* című poémával kapcsolatos érzéseit megértem. Nem védelmezem a költeményemet, bizonyos mértékben Önnek igaza van. De csak bizonyos mértékben. A tiszti feleségek időtöltéséről nem szabad csupán harkovi, taskenti vagy – bocsánat! – szizranyi látószögből ítélkezni. Vannak még Kurili-szigetek, van Magyarország, Lengyelország, Németország, a határok sok ezer kilométere, határőrhelyőrségek és helyőrségecskék, van Pamír, és Tiensan, és Türkmén-sivatag, és még ki tudja milyen isten háta mögötti helyek, ahol élni kell a

férjjel együtt, és ahol minden asszony nem kaphat munkát, még ha tanítónő is, akire látszólag mindehol szükség van. És ezekben az esetekben nem az a kérdés, hogy dolgozni vagy nem dolgozni, hanem az, hogy munka és hivatal hiányában továbbra is társadalmilag értékes és érdeklődő ember maradjon. Már nem beszélek olyan katonafeleségekről, akik külföldre vagy egy istentől is elfelejtett zugba kerültek a férjükkel, s közben geológusok vagy textilmérnökök voltak... e helyett a két szakma helyett tucatjával lehet másokat is említeni. Ez is nagy és komoly probléma. Voltam ilyen helyőrségekben, az élet ott egyáltalán nem vidám; nagyon könnyű az embernek elhagyni magát, elkispolgáriasodnia. Ezért nagyon fontos az a probléma, hogy egy feleség társadalmilag méltó módon éljen, s ez még sokáig napirenden marad a hadseregben...

1959

... Ön azt írja: „Igazságos-e, hogy arra kényszerítjük a nézőt, hogy a filmszalag száz és száz méterein keresztül nézze, hogyan vonult vissza a legkülönbözőbb kínokat és szenvedéseket átélt szovjet hadsereg?

Amennyire megértettem, ezekkel a fejtegetésekkel kapcsolatos az az óhaj is, hogy az *Élők és holtak*ból rövidebb, kompaktabb film készüljön. De nem tudok egyetérteni e fejtegetésekkel sem két-, sem egyrészes filmre vonatkozólag. Akármilyen filmet csinálnak könyvem alapján, abban meg kell mutatni vereségeink és hibáink keserűségét is, és bátorságunkat és állhatatosságunkat is, amely mindennek ellenére már 1941 decemberében biztosította számunkra a németek feletti első nagy győzelmet. A filmben pontosan annyit kell mondani az egyikről is, a másikról is, mint amennyi a regényben van. Ha pedig a készülő

filmtől már eleve azt kívánjuk, hogy a tragikusnak és a hősiesnek más arányait mutassa, mint amilyenek a regényben vannak, akkor én mint szerző kérem, hogy ebben az esetben az én könyvem alapján egyáltalán ne csináljanak filmet, sem hosszút, sem rövidet, semmilyet...

1961

... Regényt írni a Nagy Honvédő Háborúról lehetetlen anélkül, hogy ott, ahol ez történelmileg szükséges, megemlítsük Sztálin nevét. De ez még nem minden. A múltnak szentelt szépirodalmi műben az írónak kötelessége, hogy ne csak mai viszonyát fejezze ki ehhez a múlthoz, többek között Sztálin személyéhez és cselekedeteihez, de kötelessége, hogy amikor bemutatja az adott reális körülmények közt élt embereket, akkor ott, ahol ez szükséges, ábrázolja ezeknek az embereknek akkori viszonyát Sztálinhoz. Különböző emberek különbözőképpen gondoltak rá, eltérőek voltak e kapcsolat árnyalatai, de persze többségükben nagyon messze voltak attól, amit ma gondolunk mi, akik sok olyasmit tudunk, amiről akkor fogalmunk sem volt. Sőt, én azt gondolom, hogy e téma egész tragikusságát csakis úgy lehet megmutatni, ha érzékeljük annak a kontrasztnak egész erejét, amely a között van, amit ma tudunk Sztálinról, és a között, amit az emberek döntő többsége akkor, a háború éveiben tudott róla; azok között az érzések között, amelyeket ma táplálunk iránta, és amelyek a valódi tények ismerete híján éltek akkor rengeteg emberben. E nélkül a teljes kontraszt nélkül nem születik sem valódi tragédia, sem teljes historizmus...

1961

... Számomra az *Orosz emberek* olyan színmű, amelyet egy adott időszakban, az akkori emberek egy bizonyos értékelése alapján írtam. Ezért nem tartom helyesnek, ha a darab szövegén valamiféle elvi korrigálásokat eszközlök. Úgy vélem: ha az előadást rekviemnek szánták azok emlékére, akik az életüket adták a hazáért, a darab finálója egyáltalán nem mond ellent ennek az elgondolásnak. Nincs mit tenni: most is, negyed század elmúltával is emlékeztetni kell arra a gyűlöletre, amelyet akkor éreztünk az ellenség iránt. E nélkül a gyűlölet nélkül nem lehet elképzelni az akkori idők embereit.

Most pedig Szafonov monológjáról, ahol Sztálinról beszél.

Azok az érzések, amelyeket most táplálok Sztálin iránt, mindazok után, amit tudok róla, benyomásom szerint elég világos kifejezést nyertek a *Nem születünk katonának* című könyvemben. De most, negyed század elmúltával valami másra kicserélni azt, amit akkor, huszonöt évvel ezelőtt írtam Sztálinról az *Orosz emberek*ben, lehetetlen számomra ...

1967

... Nem lehet úgy képzelni a dolgot, mintha az egész háború csupán Gasztello és a huszonnyolc panfilovista hőstetteiből állott volna! Gasztello hős volt, a panfilovistáké szintén, de a háború nemcsak e hőstettekből állott, hanem észrevétlen hőstettek millióiból. Rohamra is különbözőképpen indultak, s sok mindent kiabáltak, azt is, hogy „Csatába Sztálinért!", s különbözőképpen haltak meg, nemcsak úgy, ahogyan Önnek tűnik: szépen és romantikusan.

A fiatalságot a háborúról elmondott igazsággal kell nevelni, nem pedig emelkedett romantikával. Romantika

is volt a háborúban, de az az igazságnak csupán egy része. Legyen komolyabb, férfiasabb. Ne féljen új igazságokat felfedezni, ne hunyja be a szemét, ne ijedezzen. Ne féljen önmagának és másoknak megmondani: nem volt igazam. Helytelenül értettem a dolgokat, helytelenül beszéltem, helytelenül láttam ezt vagy azt.

Azért kell a végsőkig jól ismerni mindent, hogy előre lehessen menni. Gondolkodjon el ezen...

1964

... A *Nappalok és éjszakák* című kisregényemet, amelyet az első szerkesztés során regénynek neveztem, nagyon sietve írtam, jobban mondva diktáltam; nem azért, mert kapkodó a természetem, hanem mert így hozták a körülmények, amelyek a háborúval és a frontutazásaimmal függtek össze. A regény első változata: tulajdonképpen egy nem korrigált gyorsírói jegyzet.

A regényből a *Litye raturnoje Naszledsztvo* (Irodalmi örökség) c. gyűjteményben leközölt fejezetet olyan meggondolásokból tettem közzé, amelyeket kifejtettem az elejére írt előszóban.

Miért húztam ki ezt a fejezetet mindjárt a regény első lektorálásánál? Most nehéz visszaemlékeznem, hogyan is volt ez akkor, de – gondolom – két oknál fogva cselekedtem így. Annak ellenére, hogy mindaz, ami a fejezetben szerepelt, fontos volt számomra, irodalmilag nagyon ernyedt, nyersen, direkt publicista módon volt megoldva. S művészi meggondolásból egyszerűen nem hagyhattam meg ilyen formában a regényben. Mindez túlzottan megterhelte a regényt, megbontotta a könyvben leírt események egész menetét. Az események tempója pedig fontos része volt az általános elgondolásnak. A könyv tulajdonképpen úgy épült, mint egy zászlóalj fronteseményeinek naplója,

sa túlságosan hosszú visszakalandozások a múltba megbontották volna.

Bizonyára mindazt, amit ebben a fejezetben elmondtam, másképpen is csinálhattam volna, át lehetett volna alakítani a könyvet, megtalálni a módját. Most bizonyára megtaláltam volna. Akkor nem találtam, nem volt sem elgendő tapasztalatom, sem megfelelő időm. Frontutazásaim között fejeztem be és olvastam e regényemet. Néha nem is napok, csak órák álltak rendelkezésemre.

Amint a fejezet elé írt előszóban a *Lityeraturnoje Naszledsztvó*ban megírtam, a kisregény eredeti szövege akkori munkakörülményeimet tükrözi. Az eredeti harminc, kapkodva lediktált ívből a könyv megjelenésekor tizenhat maradt. Úgy emlékszem, amikor a fogalmazvány első javításakor mindjárt kihúztam ezt az egész fejezetet, a legalapvetőbb érzésem az volt, hogy nem fér be a könyvbe, bár a fejezetben kifejtett összes gondolat nagyon drága volt nekem akkor, egy része pedig ma is drága.

Ami a további nagy rövidítéseket illeti, gondolom, hogy azokat főleg művészi meggondolásból eszközöltem a regényben. De nyilvánvaló, hogy az elém állított követelmények között voltak tisztán cenzurálisak is; úgy emlékszem, hogy ez például konkrétan a Sztálingrádban harcolt hadosztályok veszteségeinek méreteire vonatkozott. Gondolom azonban, hogy ez nemigen hatott az egész könyvre, nekem úgy tűnik, megmaradt benne a sztálingrádi harcok súlyosságának az érzete.

A regény második változata alatt Ön bizonyára azt a szöveget érti, amelyet a *Znamja* folyóirat közölt. Ebből a szövegből később, amikor a regény könyv alakban megjelent, kivettem néhány részletet és fejezetet, azokat, amelyek a Szaburov zászlóaljába került kém-detektív történetét, valamint apjával, egy falusi pappal való találkozását mondják el. Gondolom, hogy e fejezetek minden elfo-

gulatlan olvasója láthatja, hogy teljesen helyes volt kihúzni azokat, mind tisztán művészi okokból, mind a könyv stílusegységének szempontjából. Csak azt sajnálom, hogy annak idején nem hallgattam szerkesztőm kitartó tanácsaira (a folyóiratban Vera Vasziljevna Szmirnova volt a szerkesztő), és nem húztam ki ezt a történetet még a folyóiratszövegből. Csak később, amikor a könyvet készítettem, szántam rá magam erre a húzásra. Nekem úgy tűnik, hogy ezeknek az epizódoknak a kiküszöbölésével a könyv csak nyert.

Most, amikor a *Nappalok és éjszakák*at az összegyűjtött műveimben publikálom, semmiféle elvi változtatásokat nem eszközöltem a könyvön, betoldásokat sem csináltam, csupán egyes stilisztikai hiányosságokon javítottam. Abból indultam ki, hogy jobb lesz, ha az 1943–44-ben írt és publikált könyv új kiadásaiban magán viseli az akkori idők jegyeit...

1967

... Persze, ebben a könyvemben, mint az előzőekben is, nem minden sikerült úgy, ahogy szerettem volna. Van ami jobban, van ami rosszabbul sikerült. Egyáltalán nem mindennel vagyok elégedett, s most, amikor hozzákezdek a ciklus utolsó regényéhez, amely a háború végéről szól, arra gondolok, hogyan írhatnám azt meg jobban, hogyan szabadulhatnék meg egyes művészi gyengeségektől, amelyek az előző könyveimben jelentkeztek, és amelyek most világosabbak számomra, mint korábban.

De mindez a dolognak csak az egyik oldala. Van egy másik is. Az a kérdés, hogyan kell megírni a háborút: a maga súlyos voltában vagy szépített formában? Hogyan kell megírni a háború hőseit: olyanoknak, amilye-

nek a valóságban voltak, vagy olyanoknak, amilyeneknek utólag akarják látni őket egyes kritikusok?

Hát ezekben a kérdésekben az embernek kell végigvinnie a saját vonalát, nem szabad hintáznia. S nem szabad félni azoktól a kritikusoktól sem, akik azt akarják, hogy fésüljük meg a háború képét.

Számomra ez azért is fontos, mert a Nagy Honvédő Háború előtt is voltak nálunk – az irodalomban, az irodalmi kritikában is olyan lakkozók, akik a szigorú igazság helyett dicshimnuszokat követeltek az íróktól, vagy maguk írtak ilyen dicshimnuszokat. S a hadseregnek a háborúra való felkészülése szempontjából az ilyen emberek tevékenysége nem hozott mást, mint kárt.

1965

... Ön élesen elítél engem azért, ahogyan a *Levasov* című kisregényemben Basztrjukov hadosztály-komisszárt ábrázoltam.

Az én igazságtalanságom és az Ön saját azon véleményének igazolására, hogy a valóságban sohasem voltak rossz komisszárok, Ön megemlíti a huszonhat bakui komisszár, a *Kronstadti tengerészek* c. film és az *Optimista tragédia* komisszárjának példáját. Én felsorolhatnám Önnek olyan komisszárok neveit, akiket nem irodalmi alkotásokból ismerek, hanem sokszor találkoztam velük a háború frontjain, olyan emberekét, akik jogosan viselték ezt a magas címet. Egyébként Ön bizonyára nem olvasta műveimet, amelyekben nem kevés helyet szenteltem éppen ilyen komisszároknak, csapatuk lelkének.

Ami az olyan alakok hiteles vagy nem hiteles voltát illeti, mint Basztrjukov, ezt bízza írói lelkiismeretemre, én vállalom. Önnek bizonyára nagy szerencséje volt az életben, ha sohasem találkozott – különösen nehéz har-

cok közepette – ilyen Basztrjukovval. Én sajnos találkoztam. S nem tartom magam feljogosítva arra, hogy elferdítsem azt, ami az életben megtörténik, s csak a jót mutassam, elhallgatva, hogy nem mindig megy minden olyan simán, ahogy szeretnénk. Az életben az emberek ezrei ütköznek bele ilyen Basztrjukovokba, s ha hallgatni fogunk róluk, az olvasók jogosan mondhatják, hogy elkenjük a hibákat, amelyek még megtalálhatók a politikai-nevelő munkában, takargatjuk a párt soraiba befurakodott kalandorokat. Sajnos, amíg ilyen esetek vannak, nem szabad elhallgatni azokat, és a közeli múltat vagy a jelent csupán rózsaszínnel festeni...

1965

... Persze, már gondolatban sem szándékoztam kisebbíteni könyveimben Sztálingrád és a sztálingrádi események jelentőségét, éppen ellenkezőleg. Ám 1942 december 25 után, már a Goth-csoport kotyelnyikovói szétzúzása után felmerülhetett, és fel is merült az emberek agyában az a gondolat, milyen erőket kell most Sztálingrád körül hagyni, melyeket pedig felszabadítani, s mikor kell ezt megtenni. Egy-egy döntés következményeit nehéz megjósolni, de jogomban volt megírni regényemben azt a koncepciót, amely más elgondolások mellett keletkezett, majd visszautasításra talált. Lehet vitatkozni azon, menynyire volt helyes az a koncepció a további események fényében, s nyilván fognak is vitatkozni. De mindennek együttvéve semmi köze a sztálingrádi csata dicsőségének kisebbítéséhez...

1962

*

... Nem vagyok irodalomtörténész, s amikor elméletieskedéssel próbálok foglalkozni, ez nyilván nem mindig sikerül.

Ennek tanúsága, többek közt, az az értetlenség, amely egy sor vitacikkben mutatkozott meg azok után, hogy leközöltem cikkemet az *Élők és holtak* című regényemen végzett munkámról, amelyben az „eseményregény" és a „sorsregény" kifejezéseket használtam.

Fejtegetéseim a legegyszerűbben a következőkben summázhatók. Megfigyeléseim szerint az irodalomban egyre ritkábban találkozunk „sorsregénnyel", tehát olyan regénnyel, amely következetesen követi a hős sorsát születésétől haláláig, s amelyhez prológust és epilógust is írtak. Viszont egyre tipikusabb jelenséggé válik az irodalomban az „eseményregény", tehát az olyan regény, amelynek cselekménye egy adott eseményre épül, és olykor csupán néhány hetet vagy hónapot ölel fel.

Természetesen, emellett azt a nézetet képviseltem, hogy minden regény legfontosabb része az emberi sors, a pszichológia. Akár az ember egész életét, akár annak csupán egy napját öleli fel a regény, a legfontosabb az ember pszichológiája, nem pedig az események leírása.

De, úgy látszik, éppen ezt nem tudtam kellő pontossággal kifejteni cikkemben. Innen keletkeztek a félreértések a kritikai cikkekben.

Összefoglalva: nézetem szerint minden regénynek a középpontjában az emberi sors áll; a kérdés az, hogy e sorsnak (vagy sorsoknak) melyik szakaszát veszi az író: rövid szakaszát, amely bizonyos eseménnyel (vagy eseményekkel) kapcsolatos, vagy egy hosszú szakaszt, amely a hős egész életét átfogja.

Természetesen nevetséges lenne tagadni az egyik vagy a másik jogosultságát. Nekem azonban az az érzésem,

hogy korunk egyes vonásai, úgy látszik, gyakrabban késztetik arra az írókat, hogy az emberi sorsokat egy-egy időben rövid esemény kapcsán ábrázolják...

1967

V. I. SCSEPETYÁNAK

...Bár akkor, az átkelésnél, csupán percekig tartott a találkozásunk, ez a találkozás valahogy oly erősen az emlékezetemben maradt, mint kevés dolog. Akkor, 1942 szeptemberében, amikor Sztálingrádból a *Krasznaja Zvezdá*hoz küldtem *Nappalok és éjszakák* című karcolatomat, a helyzet olyan volt, hogy nem is írtam a cikket, hanem egyszerűen diktáltam a távirdában, egyenesen a gépbe. S csak sokkal később, amikor visszatértem Moszkvába, láttam meg a karcolatot az újságban. A távirat továbbításánál a távirászok bizonyára felcseréltek egy betűt az Ön nevében.

Az az utitársam, aki Önnel és velem együtt akkor a folyón Sztálingrád felé haladt, s aki Önnek földije volt, dnyepropetrovszki, él és egészséges. Akkor zászlóaljkomisszár volt, a *Krasznaja Zvezda* szerkesztője, s a lapot Vagyimov néven írta alá. Igazi neve David Joszifovics Ortenberg. Azután, hogy a *Krasznaja Zvezdát* szerkesztette, elment a hadseregbe, egészen a háború végéig az egyik hadosztály politikai osztályának parancsnoka volt, most pedig nyugalmazott vezérőrnagy. Amikor felhívtam őt, emlékeztettem a volgai átkelésünkre, és megmondtam hogy Ön él, és a dnyepropetrovszki lapban dolgozó elvtársak megtalálták Önt, – ő nagyon, szívből megörült. Ugyanúgy örült, mint én, amikor távirat jött Dnyepropetrovszkból a hírrel, hogy Ön él, előkerült.

Az a rövid találkozásunk, az az őszinteség, ahogyan érzéseiről beszélt, az a szerény bátorság, amely Önt jellemzi és amely – talán az Ön számára észrevétlenül – megnyilvánult akkor a volgai átkelésnél, – számomra az első lökést adta ahhoz, hogy szerepeltessem a regényemben Ánya nővért, olyannak, amilyennek megírtam. S most, sok év elmúltával, szeretném megköszönni Önnek, hogy akkor, rövid találkozásunkkor Ön is segítséget nyújtott nekem a könyvem megírásához. Ön akkor maga sem tudta, hogy segíteni fog nekem, nem is gondolt rá, én sem gondoltam erre, és távol volt tőlem a gondolat, hogy valaha is regényt írok Sztálingrádról (azokban a napokban ez fel sem merült az agyamban), de később mégis így alakult, bár akkor egyikünk sem sejtette...

1963

A. I. KOVTUNNAK

... Szeretnék elnézést kérni Öntől, hogy a *Levasov* című kisregényemben az ezredparancsnokot nem kitalált névvel illettem, mint a többit, hanem az Ön igazi nevét adtam neki. Általában, ha jól emlékszem, igen ritkán teszek ilyesmit. Tudatosan egy valódi nevet adtam egy századparancsnoknak az *Élők és holtak* első kötetében, ugyanezt teszem egy emberrel a második kötetben, abban a gyenge reményben, hogy hátha élnek ezek az emberek, tehát ilyen módon próbálom megkeresni őket.

Önről tudtam (Ivan Jefimovics Petrov mondta), hogy él, s most, amikor elnézését kérem, egyszerűen nehéz megmagyaráznom, hogyan történt, hogy ebben az esetben igazi nevén neveztem. Valahogy tartósan bennem maradt ez a név, s bár többször fel akartam cserélni egy másikkal,

végül is nem tettem ezt meg. Nehéz megmondani, miért. Talán azért, mert Ivan Jefimovics, amikor 1950-ben nála jártam, többször és nagyon melegen említette Önt, s ezért én az utolsó pillanatban mégis meghagytam a nevét. Az Ön nagyon nemes és nagylelkű levele és a teljesen igazságos szemrehányásának nagyon is tapintatos formája ellenére megértem, hogy hibás vagyok, s amit most írok nem igazolás-, hanem magyarázatként közlöm.

Ha már az igazolásról beszélek, az egyetlen mentségem talán az, hogy kisregényemet nagy szeretettel írtam, szerettem azt az ezredet, amelyben Ön szolgált, embereit, akiket személyesen és hallomásból ismertem, Balasovot, Önt, Ivan Jefimovicsot, mindazt, ami jó és nemes volt a fronton azokban a nehéz és felejthetetlen napokban.

Bár jogában van haragudni rám, mégis elküldöm Önnek a *Déli elbeszélések* c. könyvemet. Legyen meg Önnek. Ha nem járul hozzá, hogy a könyvem további kiadásaiban megmaradjon a valódi neve, kérem írja meg...

1963

Érdemben válaszolok, mert sok mindennel nem értek egyet a levelében.

Számolnia kell azzal, hogy egy író, ha csak nem dokumentumregényt ír (mint Sz. Sz. Szmirnov Bresztről), hanem regényt, külön megjegyzi, hogy könyvében kitalált hősök szerepelnek, a csapatoknak pedig fiktív számuk van. Ha Ön, mint olvasó, nem óhajt ezzel számolni, akkor követelnie kell, hogy senki se írjon többé háborús regényeket, hogy mindenki csakis dokumentális műveket alkosson. Gondolom, hogy ilyen követeléssel sem az írók, sem az olvasók nem fognak egyetérteni.

Ha viszont nem tagadja az írónak azt a jogát, hogy a történelmi múltról regényeket írjon, kitalált hősökkel,

akkor csak arra gondolhatok: Ön nyilván nem akarja, hogy ezek a hősök a valóban megtörtént ütközetekben vegyenek részt, a földrajzi térképen valóban szereplő helyeken. De ez az igény nem helyes. Ön volt katona, meg kell hogy értse, hogy akármilyen földrajzi helységeket is vesz az író, akármilyen frontszakaszokat is választ, az adott helységben, az adott szakaszon feltétlenül harcolt valamilyen konkrét egység, konkrét számmal és a parancsnokok konkrét neveivel. Ha azt követeljük, hogy az író – ha a front valamely szakaszán dúló harcokról beszél – pontosan azokat az embereket ábrázolja, akik ilyen vagy olyan egység kötelékében abban a pillanatban ott harcoltak, akkor ez azt jelenti, hogy megintcsak azt követeljük, hogy ne regényt, hanem dokumentális művet vagy történelmi értekezést írjon. Az ilyen követelés is helytelen.

Az *Élők és holtak* című regényemet dokumentális művé átdolgozni természetesen nem fogom, mert meggyőződésem, hogy a Nagy Honvédő Háborút nemcsak dokumentum-, de szépirodalmi művekben is ábrázolni kell, kitalált hősökkel. S mélyen meg vagyok győződve, hogy amikor egy írónak sikerül megírnia egy könyvet, amely az olvasó tiszteletét kivívja, akkor a kitalált hősökről szóló történet ugyanazt az ügyet fogja szolgálni, amelyet a háború valódi hőseiről szóló elbeszélések szolgálnak: segít megértetni és értékelni azt a hősiességet, amelyet népünk a Nagy Honvédő Háború éveiben tanúsított...

1963

... Meg kell mondanom Önnek, hogy amikor Guszev-kapitányról, a tüzérről írtam regényemben, nem gondoltam valami konkrét személyre. Egyszerűen arról van szó, hogy a háború elején láttam a Breszt mellől ágyúkkal menetelő tüzéreket, s ez az emlék megrögződött bennem.

Sőt, még akkor, 1941-ben egy verset is írtam, amely így kezdődött: „Az őrnagy ágyútalpon hozta a kisfiút..."

Később, amikor a *Halhatatlan helyőrség* c. filmen dolgoztam, sok emberrel találkoztam, akik részt vettek Breszt védelmében és a Breszt melletti harcokban, sok hősi tényt tudtam meg, amelyek Breszt védelméhez kapcsolódtak.

Amikor az *Élők és holtak*on dolgoztam, ezek a beszélgetések és a háború kezdeti időszakából való saját emlékeim arra késztettek, hogy – amikor azt az epizódot írtam, hogy a tüzérek kihozták az ágyút, és minden akadályon keresztül Mogiljovig eljutatták – megírjam, hogy Breszt mellől jöttek. Ezt az epizódot én találtam ki. De úgy látszik, ha az ember ki is talál dolgokat, mégiscsak támaszkodik sok mindenre, amit látott és átérzett, s ha a valóságban nem lettek volna ehhez hasonló hősies tények a Nagy Honvédő Háborúnak e számunkra súlyos szakaszán, én valószínűleg nem szántam volna rá magam ezen epizód kitalálására. Kitaláltam az epizódot, de az közel áll a valósághoz, s az Ön levele még egyszer bizonyítja ezt.

Örömmel vettem kézhez levelét, és megtudtam abból, hogy egy valóságos és életben maradt ember olyan hőstettet vitt véghez, amelyet csodálni lehet, amelyről hálával kell beszélni, hőstettet, amelyet regényemben mint embereink állhatatosságának és bátorságának szimbólumát írtam meg. És kiderül, hogy ez nem egyszerűen szimbólum, kiderül, hogy egy élő ember éppen ilyen hőstettet vitt véghez!

1961

... Annak ellenére, hogy Ön tömérdek erőfeszítést tett, hogy megcsinálja ezt a színművet, s talán az Ön helyében senki más nem igyekezett volna ennyire megoldani – ha a végső eredményt értékeljük, ez mégis inkább vereség, mint győzelem. Úgy látszik, regényemnek maga a konstrukciója – rengeteg epizódjával, epizódszereplőkkel, akik megjelennek egy pillanatra, és újból eltűnnek – mélyen színpadellenes. A színpad törvényeit követő éles hely- és időváltozások gyökereiben tönkreteszik az elbeszélés epikus menetét, amelyre könyvemben törekedtem, s amely, elképzelésem szerint, annak gerince.

A hősök belső monológjai, gondolatai a szerzői szövegből a szereplők beszédébe mentek át, s amikor mindezt meghallottam a színpadról, számomra ez művészileg elfogadhatatlan volt. A regényben kifejezett gondolatok és eszmék mintha nem is lennének elferdítve – ismétlem, Ön nagyon vigyázva bánt a szerzői szöveggel –, de ugyanakkor minden leegyszerűsödött, durvábbá vált, sok esetben pedig elvesztette azokat a művészi tulajdonságokat, amelyekre erőmhöz mérten törekedtem a regényben. Úgy látszik, az adott művészi szöveg egyszerűen ellenáll, ha prózából a színpadra akarják áttenni.

És még egy körülmény, amely szintén igen fontos számomra. Nekem sok művészi gyengeségem van, s én ezt nagyszerűen tudom. De ismerem a háborút, és minden erőfeszítést megtettem, hogy regényemben hitelesen leírjam minden részletét. Én egy kicsit büszke vagyok rá, hogy éppen ebben a vonatkozásban eddig majdnem soha nem kaptam szemrehányást a háborúban harcolt emberektől. Most pedig, amikor Ön megpróbálta színpadra állítani a prózát, az előadás sok jelenetében nem tudom nézni ezt a színpadon zajló háborút. Megfosztva a részletek százaitól, ezreitől, amelyek megvoltak a regény szerzői szövegében, és törvényszerűen nem maradhattak

fenn a színpadon, ez a háború elveszti hitelességét, és színházi háborúvá válik. Sok helyütt ezt én nem tudom elviselni.

Szeretném, ha helyesen értene meg engem: egyáltalán nem gondolom, hogy ne lehetne színdarabot írni a háborúról, hogy ez általában káros a színház számára, de ha én *színdarabot* írtam volna a háborúról, akkor tudtam volna, mi lehet egy színdarabban, és mi nem lehet, és nem is szabad hogy legyen. Bizonyára más szituációkat választottam volna, más helyet a cselekmény számára, más momentumokat, mint amilyeneket a regényben ábrázoltam. Amit egy bizonyos műfaj szerint gondoltak el, teljesen alkalmatlannak bizonyul egy másik műfajban, erről meggyőződtem, amikor az előadást néztem...

1962

... Két, számomra egyformán fontos oka van annak, hogy nem írtam meg e film forgatókönyvét. Először is, az *Élők és holtak* című regény befejeztével azonnal nekiültem a *Nem születünk katonának* c. regénynek, s úgy véltem, fontosabb a folytatás megírása, mint a már megírtnak az ismétlése. Másodszor, azt hiszem, ha csak nagyon nem kell, általában nincs értelme, hogy az író saját művéből forgatókönyvet írjon. Ha kategorikusan meg van győződve, hogy rajta kívül senki a világon nem képes ezt megcsinálni, akkor persze másképp áll a dolog. De nekem jelen esetben nem volt ilyen meggyőződésem, hanem – ellenkezőleg – biztos voltam benne, hogy Alekszandr Sztolper, sok közös munkában társam, sokkal jobban megírhatja regényemből a forgatókönyvet, mint ahogy ezt én tenném...

... Ami pedig a háborús idők frazeológiáját illeti, gondolom, az írónak azt politikai mesterkedések nélkül,

történelmileg helyesen kell alkalmaznia, azt kell megírnia, amit akkor beszéltek. Akkor legtöbbször úgy mondták: „a németek", „a német", még azt is mondták: „ő". A „hitleristák" kifejezést inkább a hadijelentésekben és az ellenfél megsemmisítéséről szóló hivatalos dokumentumokban használták. „A fasiszták", „a fasiszta" – ezt is mondták elég gyakran, bár persze sokkal ritkábban, mint azt, hogy „németek" vagy „német". Különösen gyakran mondták a repülőgépekről: „Ott repül a fasiszta." Nem tudom miért, itt gyakrabban használták éppen a „fasiszta" szót, nem pedig a „német"-et.

Általában mindezeket a szavakat az embernek saját fülével és emlékezetével kell ellenőriznie, nem pedig mellékszempontok alapján...

1963

... Számomra Levasov az emberi és komisszári magatartás mintaképe a háborúban, s biztos vagyok benne, hogy ha ő azt a szót használta, hogy „fenék", ez nem kompromittálja őt sem az idősebb, sem a fiatalabb nemzedék szemében. Basztrjukov ezredkomisszár pedig, akivel Ön a regény második könyvében ismerkedett meg, sohasem használ olyan kifejezéseket, amelyek akár megközelítenék a „feneket", de ugyanakkor egy utolsó gazember, s remélem, éppen így fogja fel őt az olvasó. Az istenért ne tulajdonítson túlzott jelentőséget ennek a kissé durva szóhasználatnak. Persze nem kell ezzel visszaélni, de e nélkül a szóhasználat nélkül nem lehet a háborút megírni, s nem kell tőle félni.

Kuzmics műveletlen beszédét illetően pedig a következőket szeretném mondani: az *Élők és holtak*ban, a *Fegyvertársak*ban, a *Nem születünk katonának*ban elég sok tábornokot, ezredest s más hasonló rangú parancs-

nokot írtam meg, azonban egy sem beszél olyan nyelven, mint Kuzmics, tehát nem úgy ábrázolom, mint általános jelenséget a hadsereg parancsnoki karában. Ellenkezőleg, inkább kivételként mutatom be, igaz hozzátehetem, hogy az életben ő nem is olyan ritka kivétel. Ön pedig azt tartja, hogy regényemben egyáltalán nem lett volna szabad egyetlen olyan embert sem megmutatnom, aki így beszél? Hogy ha legalább egy ilyet megírok, ezzel kompromittálom a hadsereget? Ez nem így van. Biztos vagyok benne, hogy Ön sem gondolkodik így, de levelének e részében megnyilvánul a hősök nyelvezetének desztillálására, fésülésére irányuló jogtalan követelés...

1964

... Annak idején hálás voltam Fagyejevnek számomra nagyon értékes leveléért a *Becsületes név* c. színműről. De sok mindennel nem értettem egyet e levélben. Most, az idő távlatából, azt gondolom, Fagyejevnek volt igaza; a *Becsületes név* c. darabbal kudarcot vallottam. Fagyejevnek *Az első szerelem* című elbeszélő költeményről mondott értékelésével pedig nem értettem egyet sem akkor, sem most. Egyetlen sort sem javítottam a poémában, s leközöltem úgy, ahogy megírtam a háború idején. Ez nem jelenti, hogy oly jónak tartom a költeményt, sok zsenge, gyengécske része is van, de Fagyejev értékelését érdemben nem fogadhatom el. Úgy tűnik nekem, hogy ő is csak véletlenül vélekedett így. Ő sokkal nagyvonalúbban és másképp nézte a szerelemről szóló műveket, mint ahogy ezt gondolhatnók *Az első szerelem*ről írt recenziója alapján...

1962

... Természetesen nem érthetek egyet *A negyedik* c. darabomnak azzal az értékelésével, amely Barszukov recenziójában szerepel. Nem valami kellemes benyomást tett rám a kritika hangneme, ami a színészeket illeti. De úgy általában nem gondolom, hogy valami rendkívüli történt: két újság az előadást mint általában jót, a darabomat mint általában hasznost ítélte meg, egy lap pedig ellenkező álláspontra helyezkedett. Nem gondolnám, hogy ebben valami rendkívüli lenne, bár ilyen eléggé nyegle hangon megírt kritikát nem volt kellemes olvasnom, s bizonyára kellemetlen volt a színház számára. Ha esetleg e kritikának megfelelően az előadás ellen intézkedéseket foganatosítottak volna, ha valaki kifogásolta volna, hogy a színház továbbra is játssza, illetve akadályozta volna ezt, akkor szükségesnek tartottam volna a beavatkozást. Tehát ha e kritika alapján adminisztratív intézkedésekre került volna sor, ez, ismétlem, más dolog lenne. De ha az ügy e recenzióra korlátozódott, – hát a véleménykülönbség törvényes dolog. Ez egy. Másodszor pedig, ahogy mondani szokás, „minden tüsszentésre nem lehet jó egészséget kívánni", ezt se felejtsük el. Én továbbra is megtartom a saját véleményemet a darabomat illetően, Ön bizonyára szintén megőrzi a véleményét a saját előadásáról, és továbbra is elő fogja adni, és minden rendben lesz. A néző pedig vonja le a saját következtetéseit saját ízlése szerint...

1962

... Minden öröm nélkül, ellenkezőleg, szomorúan olvastam el az engem és Önt érintő bekezdést a szerkesztőség összefoglalójában. Különös keserűséggel olvastam azt a mondatot, mely szerint ha „a kritika egyöntetűen úgy találta", hogy ez a regény „az év egyik legjelentősebb

műve", akkor tehát egyetlenegy kritikus sem koncentrálhatja figyelmét arra, ami ebben a regényben gyenge. De tulajdonképpen miért nem? Tucatnyi helyeslő recenzió után miért ne létezhetnének más vélemények a regényről, általánosságban is, a részleteket illetően is?

Egyszóval, ez az egész bekezdés a vita szerkesztőségi összefoglalójában nekem alapvetően helytelennek tűnt. Nálunk az irodalomban van már néhány érinthetetlen szerző és érinthetetlen mű. S engem megijesztett az e bekezdésben hirtelen felrémlett lehetőség, hogy bekerülök ezek sorába. Érdeklődéssel olvastam el kritikai észrevételeit a könyvemről. Nem minden szavával értek egyet, de ugyanakkor az Ön megjegyzései olyan gondolatokat ébresztenek bennem, amelyek fontosnak és hasznosnak tűnnek az új munkám számára, amelyen most dolgozom. Ezt köszönöm...

1965

Tartalom

A szerző előszava 5

Emlékezések 7

Lugovszkoj 9
Pudovkin 16
Koncsalovszkij 27
Gulia 33
Találkozások Charlie Chaplinnel 39
Nezval 74
Hikmet 80
Bunyin 88

A háborúról 107

Az élet iskolája 109
Újságok a háborúban 116
A múlt megjelenítése 122
Emlékezet és emlékművek 136
Szurkov 146
Cremer 150
Költemény Iván gyermekkoráról 153

Illúziók nélkül 158
Dokumentumokon alapszik 161
Felszólalás a szovjet írók negyedik kongresszusán 164
Felszólalás a szovjet írók ötödik kongresszusán 173

Különböző témák 183

Néhány szó a felelősségérzetről 185
A romantika életigazsága 188
Piroszmani 192
Bulgakov utolsó könyve 198
A tanító 204
A második szakma (dél-amerikai jegyzetek) 208
A nagy mexikói 212
Hemingwayre gondolva 216
A spanyol téma Hemingway munkásságában 224
Tolsztojt olvasva 240
Napóleon 261

Élet, könyvek, kéziratok (Levelezésemből) 267

Saját munkámról 335

Új munka előtt 337
Egy recenzió margójára 357
Válasz a Contemporaneo kérdéseire 366
Válasz a Zsurnaliszt kérdéseire 373
Levelezésemből 385